TANAZUR

Est. 1977 R. No. 40608/83

تناظر

عصری ادب، آرٹ اور کلچر کا باشعور ترجمان

شمارہ
۲۸-۲۹

شمارہ نمبر ۲۸ ، ۲۹ اکتوبر ۹۸ تا مارچ ۹۹ء

سہ ماہی

تناظر

حیدرآباد

بانی و مدیر اعلیٰ بلراج ورما

مدیر اعزازی

قمر جمالی

سرپرستان	مجلس مشاورت
ڈاکٹر راج بہادر گوڑ	جناب اقبال متین
جناب رگھوناتھ گھنی	جناب راشد آزر
	پروفیسر اشرف رفیع

سب ایڈیٹر محمود حامد

پرنٹر پبلیشر

تناظر پبلیکیشنز

۱۱۷ "سی" اے بی ، کالونی

پوسٹ یوسف گوڑہ ، حیدرآباد ۵۰۰۰۴۵ ۔ آندھراپردیش (انڈیا)

فون نمبر : 3810613

اس شمارے کی قیمت

اندرون ملک		Rs 100-00
بیرون ملک	امریکہ اور مشرق وسطیٰ	10ڈالر
	پاکستان ، برما ، سری لنکا اور بنگلہ دیش	5ڈالر
	انگلستان	5پونڈ

کمپیوٹر کتابت : شارپ کمپیوٹرس، حیدرآباد۔ فون: 4574117
تزئین و ترتیب : صبا کونین، نشا نورعین

قیمت۔

اندرون ملک	زر سالانہ	فی شمارہ
	Rs. 200_00	Rs. 60_00
بیرون ملک		
(۱) امریکہ اور مشرق وسطیٰ	25 ڈالر	7 ڈالر
(۲) پاکستان، برما، سری لنکا، بنگلہ دیش	15 ڈالر	4 ڈالر
(۳) انگلستان	15 پونڈ	4 پونڈ

تقسیم کار:

حیدرآباد: محمود حامد A.G C.117 کالونی، پوسٹ یوسف گوڑہ، حیدرآباد۔ 500045
اے۔ پی (انڈیا)

ساجدہ سلطانہ، کاچیگوڑہ، حیدرآباد، اے۔ پی (انڈیا)

دہلی: بلراج ورما D-24، پاکٹ۔ III، میوروہار فیس۔ I دلی 110091 (انڈیا)

امریکہ: مسز گیتا سنگھ 1631، ایسٹ مسوری، مسوری گارڈن اپارٹمنٹ 30، فنکس 85016
اری زونا (.U.S.A)

لندن: جناب مصطفیٰ شہاب۔ گل مہر پبلشرز۔ 14، دی گارڈنس پیزنڈل سیکس (یو۔ کے)

دوحہ (قطر): مرزا احمد بیگ P.O.Box_80، ٹیلی ویژن سیکشن، دوحہ (قطر)

ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتا:

قمر جمالی C_117، A.G.Colony، پوسٹ یوسف گوڑہ، حیدرآباد۔ A.P.500045 (انڈیا)

قمر جمالی، مدیر اعزازی نے وجے آفسٹ پریس میں چھپوا کر تناظر پبلی کیشنز، اے۔ جی کالونی،
یوسف گوڑہ، حیدرآباد 500045 سے شائع کیا

مندرجات

اداریہ

● لفظ سکہ ہے ● صرف مہریں بدلتی ہیں، "قدر و قیمت معین رہتی ہے"

ماضی قریب میں اردو شعر و ادب میں بعض اہم، بنیادی اور نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ یہ تبدیلیاں ادب کے تعلق سے ادیب اور قاری دونوں کے بدلے ہوئے رویّوں کی غماز ہیں۔ ان تبدیلیوں کے جواز تو بہت ہیں مگر موجودہ صورتِ حال کی افہام و تفہیم اور وضاحت کے لئے ابھی تک کوئی سکّہ بند اصطلاح مروج نہیں ہوئی ہے۔ ابھی آٹھ دس سال قبل تک مابعد جدیدیت، کی اصطلاح اتنی مروج تھی کہ یہ اصطلاح ایک کلیشہ بن گئی تھی۔ لیکن بہت جلد لوگوں کی سمجھ میں یہ بات آئی کہ یہ اصطلاح تو "افق کے پار" والی بات ہوئی کہ اس کے ساتھ ہی ذہنوں میں ایک سوال از خود سر اٹھا کر کھڑا ہوجاتا ہے ....

افق کے پار کیا...؟

یعنی ایک ایسا یقین جس کی بنیاد ہی "رد و قبول" پر رکھی ہوئی ہے۔ ادب ایک ٹھوس حقیقت ہے۔ بھلے ہی ہزار اسے فنطاسیہ (FANTASY) سے مربوط کرلیں پھر بھی حقیقت سے اس کا تسلسل بہر حال برقرار رہتا ہے۔ لہٰذا "مابعد جدیدیت" رد و قبول کے درمیان ایک (UNDECIDED) مسئلہ بن گئی۔ ملک بھر میں اس پر مباحث ہوئے اور اس شکست و ریخت کی فضاء سے ایک اور اصطلاح "ردِّ تشکیل" متشکل ہوئی۔ یہ اصطلاح ایک ایسے سکے کی مِصداق رہی جو مختلف دھاتوں کے ALLOY سے تیار کیا گیا ہے۔ ردِّ تشکیل، کی توضیع کچھ کچھ قابل قبول رہی مگر ذہنوں کی بے چینیاں زیریں لہر کی طرح اس کی قبولیت کو بھی بہالے گئی اور اردو ادب کا قاری اس سے بھی جلد اُوب گیا۔

دراصل آج کے اردو ادب کا مطالعہ اگر کسی ذہنی تحفظ کے بغیر کریں تو اس میں کوئی مخصوص رجحان نہیں بلکہ مختلف النوع رجحانات نظر آئیں گے اور یہ سارے رجحانات زندگی سے

عبارت ہیں۔ کیونکہ ادب کا خام مواد تو زندگی سے ہی ماخذ ہے ۔ موجودہ سیاسی اور معاشی نظامِ زندگی یعنی صارفیت (CONSUMERISM) نے ادب کی دنیا کو اتھل پتھل کر کے رکھ دیا ہے ۔ سچ تو یہ ہے کہ صارفیت (CONSUMERISM) کے اس نظام نے ادب کو جتنا الٹ پلٹ کیا ہے شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔

۶/ ڈسمبر ۹۲ء کے بعد کا ادب اٹھا کر دیکھیں تو سارے ادبی منظرنامہ میں ایک کرب ، بے چینی ، عدم تحفظ اور بے اطمینانی کی فضا ملتی ہے ۔ مگر " صارفیت " نے اس سے کم وقفے میں سارے ادبی اسلوب پر اپنا رنگ مل دیا ہے ۔ تشبیہات اور استعاروں کے چہرے بدل گئے ہیں۔

کل تک " ترقی پسندی " اور " جدیدیت " دو ایسے مضبوط ستون تھے کہ کسی ایک کو پیٹھ لگا کر سہارا لیا جاسکتا تھا۔ مگر المیہ یہ رہا کہ ان دو تحریکوں نے ایک دوسرے کی تنسیخ کے لئے ایسا محاذ کھڑا کیا کہ دونوں ہی کے وجود زخمی ہوئے ۔

پھر بھی ......

" ترقی پسندی " چوں کہ ادب میں کمٹ منٹ کا نام ہے نسبتاً دیرپا ثابت ہوئی اور آج تک کوئی نظریہ اتنا مضبوط اور کوئی اصطلاح ایسی تناور درخت بن کر نہیں ابھری کہ اس کی چھاؤں میں سستایا جاسکے ۔ صحت مند تنقید ان ساری الجھنوں کا جواب دے سکتی ہے ۔ مگر ہندوستان اس معاملے میں ہمیشہ پیچھے رہا ہے ۔ یا یوں کہئے کہ ہندوستان میں ادبی تنقید کا رویہ کبھی صحت مند نہیں رہا پروفیسر مغنی تبسم کے مطابق:

> " آج کل تنقید میں نظریاتی مباحث تو ہو رہے ہیں لیکن عملی تنقید میں ان نظریوں کا انطباق کم ہو رہا ہے ۔ نظریہ جب تک نقاد کی جمالیات کا حصہ نہیں بن جاتا ، وہ اپنی شعریات تشکیل نہیں دے سکتا ۔ اچھی عملی تنقید کی کمی کا شاید یہی سبب ہے ۔ "

اب سوال یہ ہے کہ اس کمی کو دور کون کرے ــــــ ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟!

● ☆ ●

اپنی بات

" **تناظر** " سہ ماہی کی دلی سے حیدرآباد منتقلی کی ملک کے مختلف گوشوں سے پذیرائی ہوئی ۔ شمارہ نمبر ۲۷ کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا ۔ دوستوں کی ہمت افزائی نے یقیناً ہمارے حوصلے بلند کئے ۔ بے شمار دوستوں نے ہماری ہمت کی داد بھی دی اور حیران بھی ہوئے کہ یہ قلندری یکایک ہم میں کہاں سے پیدا ہوئی ۔ اور اس کی شان نزول کیا ہے .... ؟ کیا ہم اس صحرانوردی کے متحمل ہو سکیں گے ... ؟

بہر حال جس سفر پر ہم نکل پڑے ہیں وہاں تو شہسواروں کے قدم بھی ڈگمگا جاتے ہیں ۔ ہم نے تو اپنا سفر پاپیادہ شروع کیا ہے ۔ ابھی تو ہم اپنے شہر کے اندر ہی سفر کر رہے ہیں ۔ فصیل شہر تک پہنچیں گے تو دیکھا جائے گا ۔ صحرانوردی تو دور کی بات ہے ۔

صرف تحسین و تبریک سے کوئی کام نہیں چلتا ۔ سب سے بڑا مسئلہ تو " مالیہ " ہوتا ہے ۔ اس تقاضے نے ہماری راہوں کو طول دے دیا اور ہم شمارہ نمبر ۲۸ وقت پر جاری نہ کر سکے ۔ مگر اس کی کمی ہم نے یوں پوری کی کہ شمارہ نمبر ۲۸ کو شمارہ نمبر ۲۹ کے ساتھ جوڑ دیا ۔ اس کے مواد کو دگنا کیا اور معیار کی برقراری کے لئے بھی کوشاں رہے ۔ اُمید ہے کہ ہمارے قارئین شمارہ نمبر ۲۸ کی تاخیر کو برداشت کر لیں گے ۔

۹۸ ۔ ۹۹ ، میں سارے ملک میں " جوشؔ صدی " نہایت جوش و خروش سے منائی گئی ہم نے بھی اس کا اہتمام کیا اور ایک گوشہ جوشؔ ، کے نام مختص کیا ۔ اس گوشے میں ہم نے جوشؔ کی شاعری اور شخصیت کے کچھ نئے پہلو پیش کرنے کی کوشش کی ۔ ہم اس گوشے کے لئے بھائی علی احمد فاطمی ، مدیر " نیا سفر " کے دل سے احسان مند ہیں کہ انھیں کی ہمت افزائی اور عملی تعاون کی وجہ سے ہم اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو سکے ۔

کوئی بھی رسالہ اس کے قارئین کی توجہ اور جذبہ ، اشتیاق کا مرہون منت ہوتا ہے ۔ لہذا تمام اردو طبقے سے گزارش ہے کہ اسے پڑھیں ۔

" کلی کی ایک چٹک بھی بہت غنیمت ہے

جوشؔ کی مرثیہ نگاری پر کچھ باتیں

سید محمد عقیل

اگرچہ مرثیہ یعنی کربلائی مرثیہ ایک احتجاج کی صورت میں شروع ہوا تھا کہ اس کی اصل روح یہی تھی کہ جس کا سلسلہ کربلا سے شام اور نوحہ ، زینب" یا شمر بذا کیفنا، وعمادنا" سے معزالدولہ دیلمی اور سنائی غزنوی کی حدیقۃ الحقیقت" ذکرالحسین" تک پھیلا ہوا ہے جو بیانِ واقعہ اور مصائب امام کے تذکرے اور تبلیغ سے گریہ وبکا تک پہنچا مگر بعد کو، مرثیے کی اس روح اور اس کی مقصدیت کو پسِ پشت ڈال کر واقعات کربلا، پیشکش اور اظہاریت میں محض رسم پرستی اور ایک طرح سے RITUALS میں محدود کردیے گئے اور لوگ یہ بھول گئے کہ واقعہ کی کربلا، ملوکیت اور اس کی چیرہ دستیوں کے خلاف ہی آواز بلند کرنے پر وجود میں آیا تھا جو بقول جوشؔ سلطانوں سے ایک ابدی جنگ سکھا گیا۔ تاہم جوش کے دور میں لکھنوی مرثیہ گو اور ان کے تابعین جو اپنے ماحول اور سمیات سے باہر نہ نکل سکتے تھے ۔ واقعہ کربلا اور مرثیوں کو اسی اسپرٹ کے ساتھ پیش کرتے تھے جس طرح ان کے پیش مرثیہ نگاروں نے اپنے مرثیوں میں پیش کیا تھا اور یہی طریقہ اور صورت ان کے سامعین اور حلقہ ، مرثیہ گویاں کو مرغوب بھی تھا کہ "منبکاعلی الحسین" ہی مرثیے کا اصلاً مقصد ہونا چاہیئے اور طبقہ ، مولویاں بھی اسی کی تائید کرتا تھا لیکن جوش اور ان کے تابعین اور ہم خیالوں نے شعوری طور پر مرثیے کو احتجاج سے روشناس کیا۔ ان میں جمیل مظہری، کیفی اعظمی، اور صبااکبرآبادی خاص ہیں ۔ ان مرثیہ گویوں کے یہاں یہ احساس بھی جاگا کہ حضرت امام حسین کی شہادت محض ایک عظیم مذہبی ہستی ہی کی شہادت نہیں ہے، بلکہ یہ اقدر انسانیت اعلیٰ ظرفی اور انسانیت کو عزت و احترام سے زندہ رہنے کے اصولوں اور تمام شرافتوں کی بھی شہادت ہے جس کی حفاظت تمام انسانی برادری کا فرض ہے ۔ اس طرح یہ غم، کسی ایک فرد، گھرانے یا کمیونٹی کا غم

معرفت ڈاکٹر علی احمد فاطمی 71_229 لوکر گنج، الہ آباد۔ 1

نہیں بلکہ عالم انسانیت کا غم ہے۔ پھر یہی نہیں اس دور میں سیاسی افراتفری اور حکومت کے خلاف، ایجی ٹیشن کی فضا، ہندوستان کی جنگ آزادی کے سلسلے میں عام ہورہی تھی۔ اس نے بھی نئے مرثیہ نگاروں کو اس سیاسی اور سماجی شعور کے ساتھ احتجاج کی طرف متوجہ کیا۔

جوشؔ کے حسین اور انقلاب کے ساتھ مرثیہ کے سماجی تاروپود میں اس وقت کے ہندوستان میں ہونے والی انقلاب کی دھمک صاف سنائی دیتی ہے۔ اس کے ہلکے ہلکے اشارے "جوشؔ، آوازہ، حق" (۱۹۱۸ء) میں کرچکے تھے مگر حسین اور انقلاب میں احتجاج اور انقلاب کی صورت بہت واضح ہے۔ روایتی مرثیے بھی انیسویں صدی کی روایت اور تہذیب کے ساتھ مجالس اور محافل عزا میں جاری رہے مگر یہ مرثیے کوئی سوشیل فورس نہیں رکھتے تھے بلکہ تقریباً ان تمام مرثیہ گویوں کی نظر، میر انیس اور مرزا دبیر اور ان کے متبعین مرثیہ گویوں ہی پر تھی۔ اگرچہ انھوں نے بھی روایتی مرثیہ گوئی میں کچھ ایجادات اور اقدام کی کوشش بھی کی کچھ بہاریہ مضامین، ساقی نامہ کچھ تغزل اور کچھ نے حالات زمانہ بھی ہلکے پھلکے طور پر مرزا اوج اور نسیم امروہوی کی طرح پیش کئے مگر یہ سب ضمنی اشارے برسبیل تذکرہ تھے۔ مرثیے میں ان سے کسی اجتماعی تحریکی صورت کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ ان تمام روایتی مرثیہ گویوں کی نظر صرف فنی طور پر مرثیہ کو عروج دینے پر تھی اور شاید ایسے تمام مرثیہ گو میر انیس اور مرزا دبیر ہی کو معیار بناکر مرثیہ گوئی کررہے تھے۔ زبان و بیان کے لئے بھی یہ مرثیہ گو، وقت، سماجی تبدیلیوں سے بدلتی ہوئی زبان اور زبان کی سماجی صورتوں کے بجائے، اس کے سکہ بند، معیار پرست، لکھنؤ اسکول کے معیاری شعرائے لکھنؤ، ان کی نظر میں ہر وقت رہتے۔ یہاں ضمنی طور پر ایک بات اور محلِ غور ہے کہ جو حضرات لکھنؤ کی معیاری زبان بنارہے تھے، ان کی نظر میں صرف شرفاہی کی زبان تھی جو روز بروز وقت اور سماجی دباؤ سے سکڑتی جارہی تھی۔ عام بول چال سے جو الفاظ، محاورے لکھنوی زبان میں داخل ہونے کی کوشش کررہے تھے لکھنوی معیار پرست، انہیں مضافاتی، دیہقانی اور غیر معیاری کہہ کر باہر کی طرف ڈھکیل دیتے۔ اس کوشش میں بہت سے اچھے شاعر اور ادیب بھی برباد ہوگئے جن میں بڑی اچھی شعری صلاحیتیں تھیں۔ یہ شعراء شعری اور فکری بلندیاں اور نازک خیالی کے چکر میں صرف زبان اور نازک خیالی کی معیاربندی ہی میں عمر بھر لگے رہے۔ اس کی سب سے افسوسناک مثال جلال لکھنوی اور مرثیہ گوئی میں، میر عشق اور ان کا خاندان ہے۔ اگرچہ

کوئی بھی معیار پرست وقت کے ساتھ بدلتی ہوئی زبان کے دباؤ کو روک نہ سکا۔ مگر یہ لوگ ایک طرح کی کوشش رائیگاں میں ضرور لگے رہے۔ یہ ایک عمرانی مسئلہ بھی تھا۔ جو ہر دور اور ہر سرزمین پر ابھرتا ہے۔ جب سوسائٹی تبدیلی کے دوراہے (Cross Road) پر پہنچتی ہے۔ اس معیار پرست میں کچھ مولوی حضرات کو بھی داخل تھا جو اپنے منبر کی زبان ہی کو معیاری زبان سمجھتے تھے جن کے متعبین کچھ مجلسی حضرات پیدا ہو بھی گئے تھے۔ بھلا یہ لوگ مرثیے کی زبان، اسلوب اور اس کی ساخت میں تبدیلیاں لانے کی فکر کیوں کرتے ؟ ایک دلچسپ بات اور قابل غور ہے۔ مرثیہ اپنے موضوع اور واقعات بیانیہ کے لحاظ سے عوامی مزاج یعنی Mass Appeal کی چیز ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو متاثر کرسکے کہ اس میں ایک تبلیغ کی بھی صورت تھی مگر مرثیہ کو جو کچھ ان کے گردو پیش عوامی زندگی میں ہورہا تھا۔ تبلیغ کے جو عوامی اوزار (Tools) تھے ان سے گریز کرتے رہے۔ یہ صورت میر، اور سودا یا دکنی مرثیہ گویوں کے یہاں نہیں تھی۔ پھر فکری صورتوں کے لئے بھی ان روایتی مرثیہ گویوں کی نظر صرف بندھی ٹکی اور چند مقبول خاص فکر اور ان کے زاویوں سے آگے نہ جاتی۔

جو لوگ، ادب کو جہادِ زندگی میں محض لطف لینے اور محفل آرائی کی چیز سمجھتے ہیں اور ادب کو تبدیلی کا آلہ کار وقت کا مقیاس اور زندگی کی پیشکش کا ہتھیار نہیں سمجھتے انہیں اس بات پر حیرت ہوسکتی ہے کہ مرثیہ جیسی صنف، جو ان کے خیال میں محض واقعات غم کے اظہار کے لئے ہے اور جو بطور خاص واقعات کربلا اور غم و مصائبِ اہلبیتِ اطہار تک (ان کے خیال میں) محدود ہو اسے کسی فکری، سیاسی، تہذیبی اور سماجی تبدیلیوں سے کیا واسطہ ہوسکتا ہے ؟ مرثیہ گوئی سیاسی نظم نہیں یہ تو ایک خاص واقعے اور غم کے اظہار کے لئے ہے اور اس کا مقصد تو صرف ثوابِ اُخروی کا حصول ہے اسے دنیا کے حالات اور مسائل سے کیا مطلب ؟ مگر حقیقت میں ادب جن انسانوں کے درمیان سے آتا ہے اگر وہ ان انسانوں کی تہذیبی زندگی، ان کی فکر، ان کے حالات کے کیف و کم اور ان کے گردو پیش کی زندگی سے بے تعلق ہے تو اس کا وجود بے معنی ہے اور مرثیہ بہرحال ادب ہی نہیں بلکہ ادب عالیہ میں شمار ہوتا ہے اور یہ وہ باتیں ہیں جن کا لحاظ، ہر دور میں مرثیہ نگاروں نے رکھا بھی۔ دکن سے شمال اور دلی سے لکھنو کے تمام مقامات پر جو ادبی تہذیبی اور سماجی تبدیلیاں ہوتی رہیں، مرثیوں میں ان کی تصویریں ہر دور

کے مرثیہ گویوں نے کہیں شعوری اور کہیں غیر شعوری طور پر پیش کی بھی ہیں جو ہماری بات کی توثیق کرتی ہیں۔ جوشؔ کا دور جنگِ آزادی کی جوشش کا دور ہے۔ دیوان خانوں اور محل سراؤں میں آسودہ اور ٹھہری ہوئی تہذیب، اقلیت میں ہوگئی تھی۔ عامۃ الناس، ملک کے سیاسی حالات کے تحت سڑکوں پر نکل آئے تھے۔ ان کے دلوں کو آزادی کے نعرے اور خون گرم کرنے کی باتیں اور صدائیں متوجہ کرتی تھیں۔ کربلا اور واقعات کربلا سے بہتر کون سا موضوع ہوسکتا تھا جو ان کے عملی اور فکری جہات کو متاثر کرتا۔ جوشؔ خود بھی شاعر انقلاب بن چکے تھے اور جنگ آزادی کے فکری جہاد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے والے (جوشؔ کے ان مضامین کو بھی نظر میں رکھنا چاہیئے جو اس وقت انہوں نے اپنے رسالے کلیم میں انقلاب اور ضرورت انقلاب سے متعلق لکھے ہیں) نظم نگاری کی مشق نے انہیں خارجی حالات اور مسائلے کو شاعری میں سمیٹ لینے کا بڑا اچھا فن عطا کیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے مرثیہ کے اصل انقلابی تھیم کو ایک نیا موڑ دینے کا مجموعی فیصلہ کیا۔ مرثیہ جو، روایت، مولویوں اور ذاکروں کے ذاتی اغراض و مقاصد میں اسیر ہوکر اپنے اہم مقصد، یعنی ظلم و ظالم کے خلاف آواز بلند کرنے کی صلاحیت کھونے لگا تھا اور پابند رسوم و قیود ہوکر RITUALS میں اسیر ہوکر رہ گیا تھا۔ جوشؔ نے اسے وہاں سے نکال کر اپنے اصل مقصد کی طرف لانے کی کوشش کی تاکہ مقصدِ "ذبح عظیم" کی اصل صورت واضح ہوسکے۔ ان کی وہ تمام نظمیں جو متولیان حسین آباد سے خطاب کرکے لکھی گئیں یا ذاکر سے خطاب اور سوگواران حسین سے خطاب، جیسی نظموں میں طنزیہ اشارے ایک طرح کا احتجاج بھی ہیں اور سمیاتی فکر اور شاعری کے انہدام کی کوشش بھی۔ مجھے خود بھی یہ ماننے میں تامل ہے کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا رلانا تھا۔ اس لئے کہ محض رونے رلانے سے مقصدِ ذبحِ عظیم کی تکمیل کبھی نہیں ہوگی۔ روایات اور اقوال کا حوالہ دیتے وقت، ان تاریخی حالات کو بھی نظر میں رکھنا چاہیئے جو بنی امیہ کی حکومتوں نے پیدا کردئے تھے جن میں واقعہ کربلا پیش آیا تھا جنہوں نے بعد کو خاندانِ رسالت کے افراد کو خاموش طریقوں سے ختم کرنے کی سازش پر عمل شروع کردیا تھا اور جن طریقوں پر اس شاہی نے بھی عمل کیا جس نے حسین کا قصاص لینے کی مدعی بن کر آئی تھی۔ یعنی کہ بنی عباس کی حکومت۔ خیر یہ ایک ضمنی سی بات درمیان میں آگئی۔ جوشؔ نے مرثیوں میں جو خطابت، للکار اور رنگ و آہنگ پیدا کیا اس نے عوام میں خاصہ اشتعال بھی پیدا کیا۔

ایک طرف تو روایتی مرثیہ نگار، ان کے خلاف ہوئے تو دوسری طرف حدیث خواں، ذاکر حضرات بھی۔ یہ حدیث خواں ذاکر تو پہلے ہی مرثیوں کے خلاف تھے کہ مرثیے ہی ان کی حدیث خوانی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تھے اور جب اس طرح کے اشعار سامنے آئے :

پھر نایاب یزید ہیں دنیا کے شہر یار
پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
اے زندگی جلالِ شہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے
پھر زندگی ہے سست و سبک گام اے حسین
پھر حریت ہے مورد الزام اے حسین
ذوقِ فساد و ولولہ، شر لئے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجر لئے ہوئے
بل کھا رہے ہیں دہر میں پھر سیم وزر کے ناگ
گونجے ہوئے ہیں گنبدِ گرداں میں غم کے راگ
پھر، موت رخش زیست کی تھامے ہوئے ہے باگ
تا آسماں بلند ہو اے زندگی کی آگ

تو ایک طرف تو مولوی حضرات بھڑکے اور ایک طرح کی کاناپھوسی (Whisper Companigh) کی فضا بنانے لگے کہ اس میں منبکا علی الحسین کہاں ہے ؟ یہ تو امام حسین کی عظمت پر ایک طرح سے حرف لانا ہے کہ انھیں ایک طرح کا سیاسی لیڈر بنانا ہوا۔ یہ بھی کہ "کربلائے نو" کیا معنی ؟ کربلا تو ایک ہی ہے کچھ اس طرح کے اعتراضات بھی منبر سے ہوئے کہ "اب کربلا نہ ہوگی کبھی کربلا کے بعد" (یہ بات عام لوگوں کو زیادہ اپیل بھی کرتی ہے) یہ بھی کہ جوشؔ نے عام سیاسی لیڈروں کا معیار حضرت امام حسین کے لئے اپنے مسدس میں قائم کیا ہے جو امام کی توہین ہے (اگرچہ امام، لفظ بھی عربی میں لیڈر ہی کا مرادف ہے بس ذرا مذہبی احترام کے ساتھ)۔ دوسری طرف ٹٹ پونجیے شاعر، جو جوشؔ کی فکر اور شعری بلندیوں کو نہ پہنچ سکتے تھے اور نہ ان کے پاس الفاظ کا وہ ذخیرہ تھا جو جوشؔ اپنے مرثیوں میں صرف کررہے تھے تو ان لوگوں

نے جوشؔ کے مرثیوں کو اپنے نزدیک ایک تحقیر آمیز اصطلاح کے ساتھ بجائے مرثیہ کہنے کے مسدس، کہنا شروع کیا۔ گویا جوش کے یہ تمام مرثیے، مرثیے میں ہی نہیں۔ تیسری طرف مسلمانوں کا جاگیردارانہ اور متمول طبقہ بھی جوش کے خلاف ہوا کہ یہ شاعری تو جاگیرداری تمول، امارت، سب کو چیلنج کر رہی ہے۔ مرثیوں کی محفل تو ابھی تک گردن ڈالے ہوئے روتے اور بسورتے ہوئے لوگوں کی محفل تھی جنھیں کچھ بھی معلوم نہ تھا کہ زندگی کہاں جارہی ہے اور کون کیوں ان کا استحصال کر رہا ہے۔ جوشؔ کے یہ مرثیے تو عوام کو باشعور اور باخبر بنا سکتے ہیں اور اس بندھے ٹکے جاگیردارانہ اصولی سماج میں تزلزل پیدا کر سکتے ہیں۔ بھلا ایسے پیچیدہ سماجی، ماحول میں جوش کا انقلابی مرثیہ " حسین اور انقلاب " کیا پسند کیا جاتا جس میں نہ چہرہ تھا نہ سراپا، نہ جنگ نہ رونے دھونے کا مسالا جو لکھنو میں معیاری مرثیوں کا تسلیم شدہ مسالا تھا۔ مگر ترقی پسند طرزِ فکر نے ان اعتراضات کی کوئی پروا نہیں کی کہ نئی نسل اس طرح کے خیالات کے ساتھ تھی اور اس نے جوشؔ کے پیش کئے ہوئے نمونوں کو اپنایا بھی اور انگیز بھی کیا اور پھر یہی جدید مرثیوں کا طرز اور رنگ و آہنگ بنا۔ ایک باریک بات اور کہ اس طرز نگارش نے خاندانی اور موروثی، مرثیہ گوئی کو بھی زک پہنچائی۔ اب مرثیہ روایت اور میراث کی حدوں کو توڑ کر شعری بلندیوں اور فکری صورتوں کا بادپیما بن گیا جو نئی زندگی سے آتی ہوئی ملکی سیاست اور بدلتے ہوئے نئے سماج کی دھمک کے ساتھ تھا۔ مرثیہ اب صرف مظلومیت کا اظہار نہیں تھا بلکہ سربکف ہونے کا متقاضی ہوا۔ جوش نے مرثیے کو جبر اور استبداد کے خلاف آواز بلند کرنے اور صف آرا ہونے کے مزاج سے آشنا کیا اور مرثیہ، سربجیب کے بجائے سربکف ہونے کی تبلیغ کرنے لگا۔ ہمت اور جواں مردی کے ساتھ جہادِ زندگی میں کود کر حالات سے مقابلہ کرنے کا متقاضی ہوا۔ ایک تبدیلی اور آئی کہ مرثیہ جذبات سے زیادہ عقل اور عقلیت پسندی (Rationalism) کی طرف متوجہ ہوا۔ جنگ آزادی کی اندرونی آگ نے ان نئے مرثیوں میں للکار بھی پیدا کی جو روایتی مرثیوں کے رجز کے تفاخر سے الگ ایک منزل تھی اور جو واقعات کربلا کی تمثیل اور اشاروں سے مادی وسائل اور امکانات کی معیت کی للکار تھی جس میں موت کی کوئی اہمیت نہ رہ گئی جیسا کہ کربلا میں فوج حسینی کے بہتر افراد نے کر دکھایا۔ " مرثیہ موجد و مفکر " کا ایک بند جوش کی اس تبلیغ کی تصدیق کرتا ہے۔

کردیا تو نے یہ ثابت اے دلاور آدمی زندگی کیا موت سے لیتا ہے ٹکر آدمی

لشکروں کو روند سکتے ہیں بہتر آدمی   کاٹ سکتا ہے رگِ گردن سے خنجر آدمی
آبگینے توڑ سکتے ہیں حصارِ سنگ کو   ضعف ڈھا سکتا ہے قصرِ افسر و اورنگ کو

اِسی وقت ایک تبدیلی اور آئی۔ معاشرہ، مقامیت سے نکل کر عالمیت کے دائرے میں داخل ہو رہا تھا۔ شخصیت، کردار سازی کے لئے کوشاں تھی کہ ملک و قوم پر وقت پڑا تھا جس کا تدارک ایک پختہ کردار اور عالمی برادری کے احساس کے بغیر نہیں کیا جاسکتا تھا۔ شاید "خطاب" لفظ کو جوشؔ نے اسی لئے بار بار استعمال کیا ہے کہ اسے وہ ہندوستان کی محکوم قوم کے لئے ایک انتباہ بھی سمجھتے تھے۔ مرثیے کو بھی جوش، صرف مقامی، اور "کمیونٹی" کی چیز بناکر رکھ دینے کے خلاف تھے۔ اس میں ایک آفاقی کیفیت، اپنے جملہ صفات کے ساتھ وہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ واقعۂ کربلا صرف اسلام کا المیہ نہیں بلکہ جوش، اسے عالم انسانیت کا المیہ سمجھتے ہیں اور ان کی اس سوچ پر عقلیت، روشن خیالی، اجتماعی غم اور انسانی عظمت کی پرچھائیاں ہیں۔ یہ سوچ صرف "کمیونٹی" کی جذباتی اور محدود سوچ نہیں جو عقیدے کی فکر اور جذبے سے سوچی جاتی ہے "ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین" میں وہی انسان کا اعلیٰ اور ارفع تصور شامل ہے جو قدروں اور انسان دوستی کے جذبے سے آئے گا۔ والہانہ ڈھنگ سے جذبات کی رو کے ساتھ نہیں۔ انیسؔ و دبیرؔ کے لکھنو کی محدود حسینیت میں یہ خیال اس طرح پیدا نہیں ہوسکتا کہ اس میں محبت، اخوت، انسان دوستی جدوجہد کے راستوں سے انسانوں کو اپنی طرف ملتفت اور متوجہ کرتی ہے جس کے گرد ایک عالمی ہالہ بھی ہے مگر ایک حل کے ساتھ اور یہ حل، معرکہ کربلا ہے جس سے غلامی سے نجات کا ایک راستہ ملتا ہے۔ جوشؔ کے مرثیوں پر ایک طائرانہ نظر ڈال کر بھی ان کے اشعار، مصرعوں اور بندوں سے یہ خیال چنا جاسکتا ہے۔ مثلاً انسان کی عظمت، اس کے امکانات اس کی جہد مسلسل، اس کے روشن افکار اور اس کی مقدرت کی جو تصویریں جوشؔ نے اپنے مرثیے "عظمت انسان" میں پیش کی ہیں۔ یہ تجزیاتی اور کسی حد تک انسان کی فکری اناٹومی (Anatomy) شاید ہی کسی مرثیے کیا کسی بھی اردو نظم میں ملتی ہو؟ یہاں صرف چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

کرہ، ارض و سما کھول رہا ہے انساں   اس خموشی میں فقط بول رہا ہے انساں
آدمی، صاحبِ گیتا و زبور و قرآں   کفر ہے اس کی صباحت تو ملاحت انساں
بانیِ دیر و حرم، واضعِ ناقوس و اذاں   خالق اہرمن و موجد حرف یزداں
جنبشِ نبضِ مکاں، روحِ زماں ہے انساں   خاک ہے تاج محل، شاہ جہاں سے انساں

حاکمِ کون ومکاں ۔ ناظمِ دوراں انساں
خاک اک رحلِ سبک سیر ہے قرآں انساں
خطبۂ حضرتِ خلّاق کا منبر انساں انتہا یہ کہ محمد سا پیمبر انساں

انسانی عظمت کی اس تحلیل و تشریح کے ساتھ ہندوستان میں جو برٹش سامراج کے خلاف آندھیاں چل رہی تھیں جوشؔ نے اپنے مرثیوں میں ان کے اثرات اور ان صورتوں کے اشارے بڑے فن کارانہ طریقے سے کئے ہیں جو کبھی براہ راست اور کبھی معروضی ڈھنگ سے آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھتے ہیں:

طاقت سی شئے کو خاک میں جس نے ملادیا تختہ الٹ کے قصرِ حکومت کو ڈھادیا
جس نے ہوا پہ رعبِ امارت اڑادیا ٹھوکر سے جس نے افسرِ شاہی گرادیا
یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے ضو یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی پو
یہ جو چراغِ ظلم کی تھرارہی ہے لو درپردہ یہ حسین کے انفاس کی ہے رو
تاخیر کا یہ وقت نہیں ہے دلاورو آواز دے رہا ہے زمانہ بڑھو بڑھو
ہاں زخم خوردہ شیر کی ڈھکار دوستو جھنکار ۔ ذوالفقار کی جھنکار دوستو
وہ فوجِ ظلم وجور ہوئی مائل گریز اے خون اور گرم ہو۔ اے نبض اور تیز

یہ اشعار، الفاظ اور خیلات ہندوستان کی جنگ آزادی کے مختلف محاذوں کے مذاکرے بھی ہیں اور معاشرے میں جو انقلاب کی گونج اور آہنگ تھے ان کا اظہار بھی ساتھ ہی ساتھ اسوہ حسینی کے راستے عوام الناس کی کردار سازی کی اجتماعی سعی بھی جو واقعہ کربلا اور حسین کی کارکردگی کی علامتوں کے ساتھ ڈوبتی ابھرتی نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ الفاظ میں سیاسی نعروں کی کیفیت بھی ہے جو اس وقت کی فضا میں عام ہورہی تھی۔ "پیغمبر جہاد و خداوند انقلاب" جیسے ٹکڑے اسی وجہ سے ذہن میں آئے تھے اور یہی باتیں حلقہ مولویاں کو بھڑکاتیں کہ ان الفاظ اور اشاروں سے واقعہ کربلا اور اسوہ حسینی یا حسینی طریق کارکردگی میں دنیاوی صورتیں پیدا ہوتی ہیں جب کہ ذکر حسین اور کربلا صرف دین اور عاقبت سنوارنے کے لئے ہیں۔ دنیا سے اسے ملوث نہیں ہونا چاہیے۔ یہ لہر توکچھ تو تصوف کے راستوں سے آئی تھی اور کچھ اپنی اجارہ داری کی شکست کے خوف سے ۔حلقہ ۔ مولویاں اور ذاکرین میں پیدا ہوئی تھی کہ تاویلات اور اختراعات کو وہ صرف اپنا حق

سمجھتے تھے ۔ ایک دلچسپ بات اور ہے ۔ مرثیوں میں عام طور پر تاج ، اور افسر شاہی کی مخالفت بھی ہے لیکن شاہی عادات و اطوار کی محبوبیت بھی روایتی مرثیوں میں موجود ہے ۔ یہ بات لکھنو کے مرثیوں میں بہت عام ہے ۔ یہ کیا ہے ؟ شاید یہ ایک نفسیاتی اور سماجی ملاجلا مسئلہ ہے جس پر بحث کا یہاں محل نہیں ۔ لیکن جوش کے مرثیوں میں شاہی عادات واطوار اور تہذیبی زندگی کے اشارے کہیں نہیں کئے گئے ۔ وہ ہو بھی نہیں سکتے تھے کہ جوش کے گرد و پیش نہ تو شاہی رہ گئی تھی اور نہ وہ تہذیب ۔ اسلام میں شاہی کا کوئی تصور نہیں ۔ اگرچہ امرائے بنی امیہ اور بنی عباس ، دونوں نے باقاعدہ شاہی قبول کرلی تھی جس کی ابتداء امیر معاویہ سے ہوئی مگر یہاں اس مسئلہ پر کوئی بحث نہیں کی جاتی ۔

کربلا کا تذکرہ تمام مرثیوں میں بار بار آتا ہے ۔ شاید ہی دنیا کی کسی جنگ کو پس منظر کے طور پر اتنی بار اور اتنے مختلف طریقوں اور زاویوں سے استعمال کیا گیا ہو ، جس طرح کربلا ، لفظ اور اس کی مختلف سچویشن کا استعمال اردو شاعری اور مرثیوں میں خاص طور پر ہوا ہے ۔ کبھی استعاروں میں ، کبھی پیاس ، ظلم و ستم اور مصائب کا پیکر بناکر اور کبھی علامتی طور پر ۔ کچھ شعرا نے اپنے مقصد میں شدت پیدا کرنے کے لئے اس لفظ کو توڑ کر کرب و بلا بھی بنایا ۔ جوش نے بھی اپنے مرثیوں میں کربلا کا ذکر بار بار کیا ہے مگر جوش کی کربلا زیادہ تر حقیقی معنوں میں ٹھوس Concrete ڈھنگ سے آئی ہے جس میں تاریخیت اور واقعیت کی پہلودار تصویریں ایک چیلنج کے ساتھ ابھرتی اور حرکت کرتی نظر آتی ہیں ۔ کہیں یہ کربلا کردار کے اظہار کے لئے ہے کہیں اسوہ حسینی کی پیروی کے لئے اور کہیں حق تلفی ، پامردی اور شنشاہیت سے ٹکر لینے کے لئے ہے ۔ مگر جوش کی کربلا میں احساس شکست یاس و افسردگی کا تاثر کہیں نہیں ابھرتا کہ اس کے پیچھے مقصد کی کامیابی ہے ۔ ایک چیلنج اور سربلندی کی نمود ہے جس سے مظلومین کے بجائے ہمت اور افتخار کی صورت بنتی ہے ۔ جوش کے مرثیوں میں ایسے مصرعے اور اشعار بار بار آتے ہیں اور ہر جگہ ان میں ایک نئی دنیا ، ایک نئی معنویت و کیفیت نمایاں ہوتی ہے جس میں پس منظر سے اسلامی شعار ، ایمانی تیقن اور ایمان کی استقامت سب پیر جمائے کھڑے ہیں جو ایک عام زندگی کو بھی طاقت عطا کرتے ہیں:

کربلا اک ابدی جنگ ہے مسلمانوں سے   کربلا ، تاج کو برداشت نہیں کرسکتی

کربلا ایک تزلزل ہے • محیطِ دوراں　　کربلا خرمنِ سرمایہ پہ ہے برقِ تپاں
کربلا اطلس پہ ہے ضربتِ آوازِ اذاں　　کربلا • جراتِ انکار ہے پیشِ سلطاں

اے محمد موت وہ تیرے نواسے کو ملی　　آج تک جس سے درخشاں ہے ضمیرِ آدمی
اللہ اللہ روشنی تیرے چراغِ ذہن کی　　کربلا کی دھوپ پر چھنکی ہے اب تک چاندنی

یہ انی پر سر نہیں • تیرے انا کا تاج ہے　　کربلا تیرے نظامِ فکر کی معراج ہے

ہمت نوعِ بشر کی انتہا ہے کربلا　　تو سمجھتا ہے فقط ماتم سرا ہے کربلا
آسمانِ زندگی پر کہکشاں ہے کربلا　　فرقِ استبداد پر • گرزِ گراں ہے کربلا
حفظ ناموسِ بشر کی پاسباں ہے کربلا　　خون کے دھارے پہ بنتی داستاں ہے کربلا

کربلا کی خاک میں اشکوں کی طغیانی بھی ہے　　کربلا کی آگ میں تلوار کا پانی بھی ہے

جوش کی یہ کربلا • مظلومیت اور ماتم سرائی کی داستان نہیں سناتی بلکہ ظالم سے ظلم کا بدلہ لینے اور کردارِ شہدائے کربلا کی ایسی تاسی کرنے کے لئے تیار کرتی ہے جس میں لشکروں کو روند سکتے ہیں۔ بہتر آدمی والی ہمت اور جذبہ • شہادت بھی موجود ہے۔

ایک بات اور جوش کے یہاں قابلِ غور ہے۔ جوش نے اپنے مرثیوں میں عنوانات قائم کرکے ان میں جدید نظم کی شکل پیدا کی۔ اگرچہ مرثیوں میں عنوانات کا سلسلہ نیا نہ تھا کہ دکنی مرثیوں میں بھی عنوانات قائم کئے جاتے تھے۔ مگر جوش نے نئی نظم نگاری کے لوازم کے ساتھ یہ صورت پیدا کی جس میں خارجی محسوسات اور عقلی دلائل کے ساتھ مرثیوں میں داخل ہوئے اور دلائل و براہین کے سلسلے حقیقی • عقلی اور جذبات سے بنتی ہوئی کیفیات اور صورتوں سے نظم اور واقعات کی ارتقاپذیر صورتوں کی طرف لے کر چلتے ہیں۔ ایک شکل یہ بھی تھی کہ مرثیہ بیانیہ کو چھوڑ کر صرف علامتوں • اشاروں اور الفاظ کی اندرونی تہوں کے ساتھ مقصدی تکمیل سے نہیں گزر سکتا تھا۔ اس لئے کہ یہاں سامعین کے جذبات پر بھی نظر رکھنی تھی اور انہیں برانگیختہ اور انگیز بھی کرنا تھا کہ باوجود اپنی تمام ادبی صورتوں اور تکمیل کے مرثیہ ایک مقصدی شاعری (Purposive Poetry) بھی ہے۔ اس لئے نئے مرثیے نے (جوش کے ساتھ اور بعد کو بھی) اپنا بیانیہ تو نہیں چھوڑا مگر اس نے اپنی وہ تطویل چھوڑدی جو روایتی مرثیوں نے واقعات کی کڑیوں اور سلسلوں کو روایات سے جوڑ کر بیان واقعہ میں پھیلاؤ پیدا کرنے کے

لئے استعمال کیا تھا۔ اس میں اس تعین وقت (Duration) کو بھی دخل تھا جو مجلس کے اختتام تک سامعین کو باندھے رکھنے کا (Duration) بھی تھا۔ یہ پھیلاؤ کبھی کسی پہلوان کی جنگ، کبھی جنگ کے کرتب اور کبھی کسی بیرونی کردار کے میدان کربلا میں آموجود ہونے سے پیدا ہوتا تھا (جیسے قاصد صغرا یا ایک عیسائی جون کا اچانک میدان کربلا میں آجانا) ایسی صورتوں میں بھی شعری لوازم ملحوظ رکھے جاتے۔ اگرچہ شاعر، واقعہ بیان کرنے پر اپنے ذہن کو زیادہ مرکوز رکھتا۔ یہ کوشش کبھی کبھی مرثیہ نگار کو ناظم محض یا واقعہ نگاری کا روایتی مقلد بھی بنادیتی۔ جوشؔ اور ان کے متبعین یا بعد کو ان صورتوں کو اپنانے والے مرثیہ نگاروں نے ایسی تمام باتیں چھوڑدیں۔ صرف "آواز، حق" میں تو جوشؔ نے ایک پہلوان بن قطبہ کی جنگ نظم کی ہے۔ باقی اپنے کسی مرثیے میں جنگ و جدل یا پہلوانوں کے مقابلے یا واقعہ نگاری کی کسی رسم کی پابندی نہیں کی۔ ہاں اس کی جگہ انہوں نے ملک، قوم اور انسانیت کی بدلتی ہوئی تاریخ، اطوار و کردار کو نظر میں رکھ کر حالات کو ساتھ لیا ہے اور ان کی اظہاریت کے لئے بھی الفاظ بھی تعقلی، تفہیمی اور یقینی (Convincing) ڈھنگ کے لئے ہیں جو اپنے میک اپ اور اندرونی کیفیات سے سامعین کو متوجہ بھی کرتے ہیں اور حالات کے خلاف صف آرا ہونے کے لئے اکساتے بھی ہیں اور تاریخ کے اتار چڑھاؤ کا بھی اندازہ کراتے جاتے ہیں۔ مرثیہ "موجد و مفکر" سے مثالیں دیکھتے ہیں:

ہاں اسی کے دور میں گیتی پہ چھایا تھا جنوں — آدمی پر چل گیا تھا حُبِّ دولت کا فسوں
بج رہے تھے منبروں پر سیم زر کے ارغنوں — حملہ آور ہوگئی تھی دین پر دنیائے دوں
ظلمتوں کے ٹھٹ لگے تھے روشنی کے سامنے — موت منہ کھولے کھڑی تھی زندگی کے سامنے

جہل پھر رکھتے ہوئے ہے علم کے سر پر قدم — خاک میں پھر مل چکا ہے آدمیت کا بھرم
زندگی پر مارتے پھرتے ہیں ٹھونگیں پھر درم — کھل چکا ہے پھر دلِ انساں میں سونے کا علم
پھر دفِ زر بج رہا ہے شور ہے اشرار کا — صف شکن یہ وقت ہے، پھر تیغ کی جھنکار کا

یہاں شعری کیفیات اور بلندیاں، باشعور قارئین اور سامعین کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور اسے تصورات کی پرتوں میں اس طرح باندھے رہتی ہیں کہ کربلا سے ہندوستان کی جنگ آزادی تک ایک واقعاتی تسلسل حالات اور تاریخ کے پیچ و خم اور زمانی فاصلوں کے ساتھ ڈوبتا ابھرتا رہتا ہے۔ مرثیہ اور کربلائی مرثیہ جیسی نظم، بغیر جذباتی شمولیت، ہم آہنگی اور قاری یا سامع کی شراکت کے

بغیر اپنے مقصد کو نہیں پہنچتی کہ مرثیہ گو، اگر سامعین کے جذبات ہیجان، سکون اور لمحاتی فرحت کی جو کامیابی کے تیقن کا جواز لے کر مرثیوں میں موجود ہوتی ہے۔ اپنے خیالات اور فکر کو نہیں موڑتا تو تخلیق ایک طرح سے دولخت ہوجائے گی۔ قاری الگ اور تخلیق الگ۔ دوسری تخلیقی یا بیانیہ نظموں میں سامع اور قاری کی وابستگی کی اتنی ضرورت نہیں جتنی کہ مرثیہ میں ہوتی ہے جس میں ایک تقدس اور احترام کا جذبہ بھی ایک خاص فکر کے سامع کے لئے ثواب اخروی کے ساتھ لگا رہتا ہے۔ جوشؔ کیا تمام مرثیہ نگار یہ بات اچھی طرح جانتے تھے۔ اسی لئے مرثیوں میں الفاظ اکثر (Turning Point) اور مُہیّج بھی ہوتے ہیں اور پھر بیانیہ کے وہیکل (Vehcle) بھی جو سادی واقعہ نگاری یا قصہ گوئی کی ترسیل سے قدرے الگ ہوجاتے ہیں۔ پھر ان کے وہیکل بھی وہ نہیں ہوتے جو مرثیے کے ہوتے ہیں۔ اوپر کے اشعار کی گونج میں واقفیت کی اثر انگیزی، الفاظ کی یکسُجی اور ترسیلی صورت پہلے پیدا ہوتی ہے کہ یہی مرثیہ نگار کا مدعا بھی ہے بعد کو ڈیکوریشن اور جمالیاتی صورتیں شامل ہوتی ہیں جو تخلیق کو بلندی، معیار اور ادب عالیہ کی سرحدوں میں داخل کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ باذوق قاری کی تسکین بھی یہی صورتیں کرتی جاتی ہیں۔ یہی نہیں جدید مرثیہ نگاری میں تو الفاظ کے (Cluster) بھی مجموعی طور پر ایسی صورتیں پیش کرتے جاتے ہیں۔ چند ایسے (Cluster) یہاں پیش کئے جاتے ہیں جو روایتی مرثیوں میں ممکن نہ تھے اور یہ کام یقیناً جوشؔ نے سب سے پہلے شروع کیا۔ جوش کے مختلف مرثیوں سے ایسی چند مثالیں حسب ذیل ہیں:

دجلہ، جودو اساس پر لنگر کشتیٔ حق، مشعل باب نبوت، شارع دین وفا، اوج بام دل نوازی، کوثر تشنہ دہاں، شاہد گل بدن حجلہ، مقتل، زمزمہ، نوحہ بداماں، نقطہ، پختگیٔ فکر محمدؐ آخری شعلہ پیغام، حسن رنگینیٔ خونیں کفناں، بربطِ دست مشیت، ناظمِ شہرِ ثقافت، صبحِ افسردگی، شام غریباں، مطلع مہر شہادت، کشتیٔ قلزم شکن تشنہ لباں، فتح خود فریب وغیرہ۔ یہ تراکیب ٹکڑے اور معنوی اشارے اپنے ساتھ واقعہ کربلا کی پوری پوری حادثاتی تصویریں لئے ہوئے ہیں۔ جن میں واقعات کے مختلف موڑ بھی ہیں۔ تاریخ اور انجام کی خونچکاں داستانیں بھی۔ الفاظ کیفیات اور واقعات کو ساتھ لئے ہوئے اپنی معنوی داستانیں سناتے چلتے ہیں۔ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں یہ صورتیں غالبؔ کے سوا شاید ہی کہیں نظر آئیں۔ جہاں الفاظ اور تراکیب واقعات کا ایک جہاں معنی اپنے ساتھ لئے ہوں۔ جوشؔ کو لفاظ اور الفاظ کا بازی گر کہنے والے، ان صورتوں کو نظر میں

رکھے بغیر جوشؔ کی لفظی و معنوی پہلوداری کو شاید ہی سمجھ سکیں گے۔ جوشؔ کے بعد مرثیہ نگاروں کی نئی نسل جو پاکستان میں پروان چڑھی ہے اس میں یہ صورت نظر آتی ہے۔ مگر ہندوستان میں اوّل تو جدید مرثیہ نگار بہت کم ہیں اور جو ہیں ان پر ابھی روایتی مرثیوں کا خمار ہے۔ یا پھر وہ نظم نگاری کی ابھری صورتوں کو لے کر مرثیے کے بیانیہ میں داخل ہوتے ہیں جس میں نہ تو شعری بلندیاں ہوتی ہیں اور نہ وہ معنوی اور اشاری تہہ داری جو جوشؔ اور ان کے پاکستانی متبعین نے پیدا کی ہیں ہاں کہیں کہیں بے جا تطویل ضرور پیدا ہوگئی ہے۔

جوشؔ کے ساتھ ہی مرثیوں میں تخیلی فکری تاثرات (ImaginativeResponses) کی شعری بلندیاں بھی پیدا ہوئیں۔ شاید یہ ان کا نظموں کا تجربہ تھا جو تخاطب اور اپنے ڈھنگ کے فلسفیانہ عملی جواز کے ساتھ تھا جیسا کہ ان کی نظم کسان، میں کون بل ظلمت شکن قندیل بزم آب وگل میں اور دوسری نظموں میں تھا۔ جوشؔ سے پہلے کے مرثیوں میں خصوصاً میر انیسؔ کے یہاں معنوی تہہ داری تو مل جاتی ہیں۔ تاریخی واقعاتی اشاریت بھی مگر تخیلی فکری تاثرات (Imagi native Responses) ان روایتی مرثیوں میں اور عام نئے مرثیوں میں بھی موجود نہ تھے کیونکہ ان مرثیوں میں تاثرات (Responses) فوری (Immediate) مقصود تھے کہ سامع مال مجلس کی طرف اپنے حواس خمسہ کے ساتھ تیزی سے مڑتا جائے۔ یہ ضرور تھا کہ میر انیس کے یہاں مال مجلس، ہر منزل پر واقعات کی گردش اور مبحی الفاظ کے ساتھ تحرک جذبات کے ساتھ آتا رہتا ہے۔ شاید اسی لئے میر انیسؔ نے آخری منزل یعنی بین میں ہمیشہ اختصار سے کام لیا ہے۔ جوشؔ کے تخیلی فکری تاثرات، مال مجلس کے لئے نہ تو پیش کئے گئے تھے اور نہ بین ان کا نصب العین ہے بلکہ حادثہ کربلا کو، جوشؔ، ذہنی پیکری صورتوں سے گزار کر، قومی بیداری کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔ اس عظمت اور بلندی کردار کے ساتھ جو جاں نثاران کربلا میں انھیں نظر آتا تھا اور یہ تاثر ان کے خیال میں تادیر رہنا چاہیئے۔ محض فوری نہیں جس میں ان کی تخلیق شعری بلندیوں کے ساتھ فکر اور شعور کے لئے بھی تادیر سوچنے اور اقدام کے لئے بھی فضا سازی کا کام کرے۔ اسی لئے ان کے ایسے تمام تخیلی فکری تاثرات، خطابیت اور فکری صورتوں سے عملی اقدام کے لئے اکساتے نظر آتے ہیں۔ خالی مظلومیت کی پیکر تراشیوں کے لئے نہیں اور اگر کہیں ایسی صورت ہے بھی تو پیکریت، کردار کی بلندی، عزم و ہمت کی استواری کے ساتھ غم و الم کی برداشت سے گزر کر، انسان کو عزم ہمت کا ستون بنا کر لاتی ہے۔ کچھ مثالیں ایسی صورتوں کی

دیکھتے ہیں:

ہاں وہ حسینؑ خستہ و رنجور و ناتواں ساکت کھڑا ہوا تھا جو لاشوں کے درمیاں
جو کاروانِ عزم کا رہبر تھا وہ حسینؑ خود اپنے خون کا جو شناور تھا وہ حسینؑ
جو ۰ جواں ۰ بیٹے کی میت پر نہ رویا وہ حسینؑ
جس نے سب کچھ کھو کے بھی کچھ بھی نہ کھویا وہ حسینؑ

دوسری صورتیں یوں ہیں:

ہاں جوشؔ۔ اب پکار کہ اے میر کربلا اس بیسویں صدی کی طرف بھی نظر اٹھا
ہاں دیکھ یہ خروش ۰ یہ ہلچل ۰ یہ زلزلہ اب سینکڑوں یزید ہیں کل اک یزید تھا
طاقت ہی حق ہے شور ہے یہ گاؤں گاؤں میں
زنجیر پڑ رہی ہے پھر انساں کے پاؤں میں
پھر جنگ و جبر جور پہ انساں کو ناز ہے پھر آدمی پلنگ ہے کرگس ہے باز ہے
دل میں علیل ۰ ذوق ہوس چارہ ساز ہے پھر حُبِّ اقتدار کی رسی دراز ہے

ہاں اے حسینؑ ۰ مصلح افکار مرحبا! اے بے نیاز اندک و بسیار مرحبا!
اے تیغِ انقلاب کی جھنکار مرحبا! اے دست کردگار ک تلوار مرحبا!
تونے لہو سے شمع جلادی عقول کی
ہوتا نہ ۰ تو نبض نہ چلتی اصول کی
تو وہ ہے جو رسن سے نہ سہمانہ دار سے ٹکر ترے ثبات نے لی کوہسار سے
فتنوں کے سر جھکائے خم ذوالفقار سے تونے غرور چھین لیا شہریار سے
بیعت کی خواستگار ۰ حکومت نہیں رہی
شاہی میں تیرے بعد یہ جرائت نہیں رہی

جوشؔ نے مرثیے میں ایک خاص اہتمام اور کیا ہے کہ ان کے مرثیے ۰ بیکس اور مظلوم اشک افشانی سے گریز کریں مگر عجیب بات ہے کہ وہ بلند آہنگ الفاظ اور ان سے پیدا ہوتا ہوا ماحول ۰ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری ۰ سامع اور الفاظ کی مختلف الجہاتی تحت المعانی کی پرکھ

رکھنے والے ایک ایسی کیفیت سے گزرتے ہیں کہ ان کے جذبات میں ایک ہیجان سا پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کے باعث ان کی آنکھیں نم ناک ہوجاتی ہیں۔ یہ الفاظ عزم، دلاوری، مقصد کی کامیابی، جلال، کردار کی بلندی اور تاریخ کے واقعاتی کردار سے گزر کر اپنے ممدوح اور کربلا کے حسینی انصار کی عظمت کا احساس جگاتے ہیں۔ کبھی یہ الفاظ خود متحرک ہوکر، قاری اور سامع کے خون کو اس طرح متحرک کرتے ہیں کہ جذبات، ذہنی تصویریں بناتے چلے جاتے ہیں اور الفاظ کا یہ متحرک زیر و بم پورے نظام جسمانی پر محیط ہوجاتا ہے۔ میر انیسؔ اور ان کے خاندان نے جو تحت اللفظ مرثیے کا طرز خواندگی بنایا تھا وہ انہیں کیفیات اور محسوسات کو خود پر طاری کرکے کیا تھا۔ جوشؔ کے مرثیوں نے ایسے الفاظ، ان کے مختلف موڑ اور ان متشکل صورتوں کو جو خواندگین وابرو کے اشاروں سے بیان کئے جاتے تھے، اپنے الفاظ میں جذبہ اور محسوسات بناکر ڈھال لیا ہے کہ اشعار پڑھتے وقت وہی کیفیت خود بخود طاری ہوجاتی ہے کوئی چاہے تو اسی کیفیت کو مرثیے کے اس روایتی ٹکڑے میں شامل کرلے جسے "بین" کے نام سے موسوم کیا گیا تھا۔ یہاں مثال کے لئے چند بندشیں پیش کئے جاتے ہیں۔

رعب سلطانی کو ٹھکراؤ تو لو نام حسینؑ — بولتے رن میں نہ گھبراؤ تو لو نام حسینؑ
دشمنوں کی پیاس بجھواؤ تو لو نام حسینؑ — موت کی چھاتی پہ چڑھے جاؤ تو لو نام حسینؑ
حلق و تیغوں کا منہ موڑو تو لو نام حسینؑ — برگ سے فولاد کو توڑو تو لو نام حسینؑ
خانہ بربادی پہ اتر آؤ تو لو نام حسینؑ — بے کسی پر ناز فرماؤ تو لو نام حسینؑ
چاند سے ٹکڑوں کو گہناؤ تو لو نام حسینؑ — رن میں اک بے شیر کو لاؤ تو لو نام حسینؑ
بے کسی کی موت، نعمت ہو تو لو نام حسینؑ — دھوپ میں سونے کی ہمت ہو تو لو نام حسینؑ

یہاں بار بار دہرائی جانے والی صورت کو شاید بہت سے لوگ ایک طرح کا "تواتر" اور "دہراؤ" (Repetition) سمجھیں جس کے لئے ناقدین، جوشؔ کا عجز بیان کہتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اگر کیفیت اور محسوسات میں تبدیلی نہیں آتی اور بیان سے ذہنی فضا بھی نہیں بدلتی تو نظم ہو یا نثر تواتر سے ایک طرح کا جھول پیدا ہوجاتا ہے لیکن اگر الفاظ اپنی معنوی صورت بدل لیں تو تواتر سے معنوی تبدیلیاں لے کر محسوسات کی ایک نئی فضا میں جاتے ہیں جو جہان معنی کی ایک طرح سے توسیع بن جاتے ہیں اور تب تواتر وہ دہراؤ نہیں رہ جاتا جو سامع اور قاری کو اکتا دے۔ اوپر کے

مصرعوں میں واقعات اور تاریخ کے ٹکڑے اور غم کے کچوکے "خانہ بربادی"، "بے کسی"، "چاند کے ٹکڑوں کو گنناؤ"، "رن میں اک بے شیر کو لاؤ"، "بے کسی کی موت" اور "دھوپ میں سونے کی ہمت" جیسے لفظی اور تراکیب کے مجموعے (Cluster) کربلا اور مصائب حسین کو اس طرح متشکل کردیتے ہیں کہ یہ ساری صورتیں اور کیفیات قاری اور سامع کے اعصاب پر سوار ہوجاتی ہیں۔ جوشؔ کا یہی ایجاز بھی ہے اور اعجاز بھی جس کے لئے وہ ہمیشہ مرثیے کی تاریخ میں ایک الگ رنگ سے اپنی چمک دمک دکھاتے رہیں گے۔ ●

جوش ملیح آبادی اور قاضی نذرالاسلام
ایک تقابلی مطالعہ

ڈاکٹر کرامت علی کرامت

شاعرِ انقلاب جوش کا ذکر آتے ہی میرے ذہن میں بنگلہ زبان کے بدروہی کوی قاضی نذرالاسلام کا نام آتا ہے۔ اس کا سبب محض یہ نہیں ہے کہ یہ دونوں ہم عصر شاعر تھے اور دونوں نے انقلاب کے راگ الاپے تھے بلکہ اس کے اور بھی کئی اسباب ہیں۔ پہلا سبب یہ ہے کہ جس زمانے میں اردو میں اقبال کا طوطی بول رہا تھا اور ان کے سامنے اردو کے بیشتر شعراء کا چراغ جل نہیں پارہا تھا، جوش نے اپنے لئے الگ تھلگ راہ اختیار کی۔ اور اقبال کے فکر و فلسفہ سے متاثر نہ ہوکر اردو کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کرایا۔ ہوبہو اسی طرح جب ٹیگور نے صرف بنگلہ ہی نہیں بلکہ بہت سی دیگر علاقائی زبانوں کے نوجوان شعراء کو اپنے منفرد لب و لہجہ اور متصوفانہ فکر و نظر سے متاثر کیا تھا۔ اس زمانے میں قاضی نذرالاسلام نے ٹیگور کے مخصوص شعری رویہ سے انحراف کر کے بنگلہ شاعری کو نئی توانائی بخشی۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ حالانکہ دونوں شاعر انقلاب یا بدروہی کوی کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ان دونوں شاعروں کی شاعری کا اصل جوہر ان دونوں کی رومانی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ دونوں کے یہاں شاعری زندگی کے کوہ و دشت و بیاباں سے گزرتی ہوئی مختلف پیچ و خم سے دوچار ہوتی ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ دونوں کی شاعری کہیں تیز گام ہوتی ہے تو کہیں سبک رو۔ اس میں کہیں آبشار کی طرح چٹانوں پر سر پٹکنے کی کیفیت پائی جاتی ہے تو کہیں آہستہ روی سے جذبات کی موجوں میں بہالے جانے والی صورتِ حال۔ جوش اور نذرالاسلام دونوں میں اعلیٰ انسانی اقدار کا تحفظ قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے

رحمت علی بلڈنگ، دیوان بازار، کٹک۔ 753001

دونوں پر ملحد ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے ۔ لیکن دونوں نے اپنی اپنی شاعری میں نعت اور منقبت کی جو عمدہ مثالیں پیش کی ہیں ان کے سامنے اہل ایمان کا حبّ رسولؐ اور حبّ بزرگان دین ہیچ معلوم ہوتا ہے ۔

قاضی نذرالاسلام نے عربی اور فارسی الفاظ کے بے تکلفانہ استعمال سے بنگلہ زبان کو ایک نئے اسلوب، اک نئے ذائقہ سے روشناس کیا۔ اسی طرح جوشؔ نے عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ مقامی ٹھیٹ زبان سے ہم معنیٰ الفاظ (Synonyms) اخذکر کے اردو شاعری کے دامن کو مالا مال کیا۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ جس طرح قاضی نذرالاسلام نے اپنے اسلوب زبان کی شناخت بنالی ہے اسی طرح جوشؔ کی آواز بھی دور سے پہچانی جاسکتی ہے ۔ جس طرح جوشؔ کے اسلوب سے ان کے بعد آنے والی نسل کے شعراء نے اثرات قبول کئے اسی طرح قاضی نذرالاسلام نے بھی اپنے بہت سے معاصرین اور ان کی آنے والی نسل کو متاثر کیا۔ اس اعتبار سے بھی جوشؔ اور نذرالاسلام میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے ۔

قاضی نذرالاسلام ٹیگور کے بعد بنگلہ زبان کے سب سے زیادہ مقبول، ہر دل عزیز اور قابلِ احترام شاعر ہیں ۔ بدروہی کوی ہونے کی حیثیت سے غالباً ابھی تک کسی نے ان پر نکتہ چینی نہیں کی لیکن جوشؔ کے ساتھ ایسا نہیں ہے ۔ "میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب" لکھنے کی وجہ سے وہ خاصے بدنام ہیں لوگ انکی شاعری میں نعرہ بازی اور خطابت کا عیب ڈھونڈ نکالتے ہیں

میں جب نذرالاسلام اور جوشؔ دونوں کی انقلابی نظموں کو ایک ساتھ پڑھتا ہوں تو دونوں میں مجھے بڑی حد تک مشابہت نظر آتی ہے ۔ الفاظ کی وہی گھن گرج، سوئے ہوئے احساسات کو جھنجوڑنے کی وہی کیفیت اور نظام نو کی تعمیر کے لئے توڑ پھوڑ کی وہی ترغیب ان دونوں شاعروں کی انقلابی شاعری کا اثاثہ ہیں ۔ ان دونوں کی نظموں کے خارجی آہنگ میں ایک رجز کی سی کیفیت پائی جاتی ہے ۔ مثلاً قاضی نذرالاسلام کہتے ہیں:

"دُرگمِ گری کانتار مُرو، دسترپار ابار لنگھیتے ہبے راتری نشیتھے، جاتری را ہشیار۔

(کوہ و دشت و صحرا اور ناقابلِ عبور بحر بے کراں پیش نظر ہیں ۔ رات کی تیرگی میں ان کو پار کرنا ہے ۔ مسافرو، ہشیار رہو)

جوشؔ اپنی نظم "ہوشیار" میں کہتے ہیں:

"آرہی ہے نیند تجھ کو درمیانِ کارزار،
دیکھ وہ تیغ عدو چمکی خدا را ہوشیار
ہوشیار
اے مرد غافل! ہوشیار۔"

ان دونوں نظموں کے معنوی و خارجی آہنگ میں جو غیر معمولی مشابہت ہے اس کا اندازہ آپ نے لگایا ہوگا۔

خواب کو جذبہ ۔ بیدار دینے والا اور قوم کے ہاتھ میں تلوار دینے والا شاعر اپنی نظم " بیدار ہو بیدار " میں کہتا ہے:

" بیدار ہے پھر فتنہ چنگیز جہاں میں / اور تو ہے ابھی تک اثر خواب گراں میں / صیاد کمینوں میں ہیں، ناوک ہے کماں میں / پیشانیِ دوراں پہ ہیں شب خون کے آثار

بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار بیدار ہو ، بیدار "

اب ہمارے بدروہی کوی اپنی نظم " بدروہی " میں کیا کہتے ہیں ملاحظہ فرمائیے:

" مہا بدروہی رنہ کلانتہ
آی شے نَی دینہ ہبو شانتہ
جبے ات پیسڑیتے رکرندن رولہ
آکاشے باتاشے دھونیبے نا
اتیا چاری رکھڑگہ کرڑ ویان
بھیمہ رن بھومے رنیبے نا
بدروہی رنہ کلانتہ
آی شے نَی دینہ ہبو شانتہ (بدروہی)

(ہم ایسے باغی ہیں جو جنگ سے تھکے ہوئے ہیں پھر بھی ہم اس وقت چین لیں گے جبکہ مظلوم کی آہ و زاری کی بازگشت آسمانوں میں اور فضاؤں میں سنائی نہیں دے گی۔ جبکہ ظالم کی تیغ و سناں کا استعمال بھیانک میدان جنگ میں نہ ہوگا۔ ہم ایسے باغی ہیں جو جنگ سے تھکے ہوئے ہیں۔ ہم اسی دن چین لیں گے۔) (جب ہمارا خواب پورا ہوگا)

جوش اور نذرالاسلام دونوں اپنا سر اونچا دیکھنا چاہتے ہیں مثلاً جوش کہتے ہیں:

" دل ہمارا جذبہ غیرت کو کھو سکتا نہیں "

ہم کسی کے سامنے جھک جائیں ہو سکتا نہیں "

(نظم۔ غرور ادب)

اسی خیال کو نذرالاسلام نے یوں پیش کیا ہے:

" بلو بیر

بلو اُننتہ مم شیر

اے شیر نہاری آمار

نتہ شیر اوئی شکھر ہمادری د "

(بدروہی)

(اے ویر نوجوانو! بولو ہمارا سر اونچا رہے ۔ دیکھو، ہمالہ کا وہ سر بھی ہمارے سر کے آگے جھک جاتا ہے)

جوش اپنی نظم " شکست زنداں کا خواب " میں فرماتے ہیں:

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں

اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

کیا انکو خبر تھی، ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے

اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے

اٹھو کہ وہ بیٹھی دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں "

اسی شعلہ بیانی کے ساتھ برروہی کوی فرماتے ہیں:

" لاٹھی مار، بھانگ رے تالا

جو تو سب بندی شالہ

آشون جالا، آگون جالا، پھیال اپاڑی "

(لاٹھی چلاؤ، تالا توڑ دو، جتنے قید خانے ہیں ان کو مسمار کر دو ۔ گر شعلہ لپکے ۔ تم بھی آگ

لگا دو ۔ زنداں کے در و دیور کو منہدم کردو)

عظمت جوشؔ اور نذرالاسلام دونوں مساوات کے علمبردار ہیں اور عظمتِ انسانیت کے قائل. بقول جوشؔ :

" آجاق کا نچوڑ ہے سلمائے زندگی

تجھ کو ہر ایک روپ میں رہنا ہے آدمی

دور اپنی اصل شکل سے ہوتا نہیں کبھی

یہ دین و نسل و رنگ کی باتیں ہیں بعد کی

تو سب سے پیشتر فقط انسان ہے نہ بھول

انساں کے بعد گبر و مسلمان ہے نہ بھول "

انسان دوستی Humanism کے اسی تصور کو نذرالاسلام نے اپنی نظم " شامیہ بادی " میں یوں پیش کیا:

شامیے رگان گئی

سبار اوپرے مانوش ستیہ

تار اوپرے آر نائی " (شامیہ بادی)

(میں مساوات کے گیت گاتا ہوں۔ / سب سچائیوں سے اوپر انسان ہے۔ / اس کے اوپر اور کچھ نہیں)

فیض نے جوشؔ کی انقلابی شیعری سے متعلق ذکر کرتے ہوئے بجا فرمایا تھا:

" ایک صحیح انقلابی شاعر اپنا انقلابی نظریہ محض انقلابی مضامین تک محدود نہیں رکھتا ۔ اس کے لئے حسن و عشق، مناظر فطرت، شراب و ساغر سب ایک ہی حقیقت کے مختلف مظاہر ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ خالص عاشقانہ کیفیت کا ذکر کرتا ہے تو اس میں بھی انقلابی شعور کی کوئی نہ کوئی صورت ضرور پائی جاتی ہے ۔ وہ بزم شراب کا نقشہ کھینچتا ہے تو اس بزم کی ہاؤ ہو میں انقلاب کا شور و شغب بھی شامل ہوتا ہے اور وہ خالص انقلابی مضامین باندھتا ہے تو وہ بھی بزم مے کے سرور اور فراق و وصال کے سوز و ساز سے یکسر خالی نہیں ہوتے " (جوش شاعر انقلاب کی حیثیت سے ۔ فیض)

فیضؔ نے جوشؔ سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ نذرالاسلام پر بھی صادق آتا ہے ۔ پھر بھی جہاں تک تشبیہات و استعارت کی نزاکت اور تخیل کی لطافت کا تعلق ہے جوش اور

مقصدیت ہوتی ہے نہ پیغام حیات ۔ پھر بھی نادر تشبیہات اور استعارات کی چاشنی سچی اور اچھی شاعری کا لطف دے جاتی ہے ۔

جوشؔ نے مرثیوں کے علاوہ منقبتیں بھی کہی ہیں ۔ ان کی زیادہ تر منقبتیں حضرت علیؓ سے متعلق ہیں لیکن قاضی نذرالاسلام نے اپنی منقبتوں میں حضرت ابوبکرؓ، حضرت عثمانؓ، حضرت عمرؓ اور حضرت علیؓ سب کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں:

"آبوبکر عثمان، عمر آلی حائیدر
دانڈی اے جے قرنی ر نائی اورے نائی ڈر"

(جس کشتی کے ناخدا ابوبکرؓ، عثمانؓ، عمرؓ اور علیؑ حیدر ہوں، اس کشتی پر سوار ہونے والوں کے لئے کوئی ڈر نہیں)

جوشؔ نے متعدد نعتیہ نظمیں بھی کہیں ہیں ۔ انھوں نے اپنی نظم "پیغمبر اسلام" میں فطرت کے حسین مناظر کے پس منظر میں سرور کائنات کی عظمت کو ان الفاظ میں اجاگر کیا ہے:

"جبینِ لیلائے شب ہے روشن روپہلی قندیل لے قمر کی
سنہری کنگن میں ہنس رہی ہے کلائی دوشیزہ، سحر کی
عطا و انعام کے فرشتے یہاں سدا پیش و پس رہے ہیں
زمین پہ صبح ازل سے اب تک کرم کے بادل برس رہے ہیں
مگر یہ سب بے شمار تحفے زمین کو فطرت جو بخشتی ہے
کوئی حقیقی ہے ان میں نعمت تو وہ ایک "آزاد آدمی" ہے"

قاضی نذرالاسلام نے بھی فطرت کے تناظر میں رسول اللہ صلعم کی عظمت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ فرماتے ہیں:

"محمدؐ نامہ جپے چھلو بلبل توئی آگے
تائی کی رے تور کنٹھے رمرُ ایتوئی مدھر لاگے"

(اے بلبل، تو نے غالباً محمدؐ کے نام کا ورد کیا تھا، اسی وجہ سے تیری لے میں اس قدر مٹھاس موجود ہے)

نذرالاسلام دونوں کی رومانی نظمیں ان کی انقلابی نظموں کے بہ نسبت زیادہ متاثر کن ہیں۔ جوش نے اس نوعیت کی بہت سی نظمیں کہی ہیں۔ ان میں سے نظم "روح شام" کا کچھ حصہ ملاحظہ فرمایئے :

ان جھاڑیوں کے اندر میری نظر لڑی ہے

دوشیزہ ایک کمر تک ڈوبی ہوئی کھڑی ہے

سرشار جھاڑیوں کے نغمے سنا رہی ہے

محراب رنگ و بو میں شمعیں جلا رہی ہے

ٹیکا نہیں جبیں پر نیلم جڑا ہوا ہے

ایک ہار سا گلے میں ترچھا پڑا ہوا ہے

رخ پر اثر شفق کے آغوش تربیت کا

زلف سیہ پہ جنباں پرچم الوہیت کا

اپنی محبوبہ کی خدمت میں قاضی نذرالاسلام اپنا نذرانہ محبت ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

" مور پریا ہوبے ایشورانی

دیبو کھوپاے تارار پھول

کرنے دولابو تریتیا تیھی ر

چیتی چادے ر دول

کنٹھے تو ہار پرابو بالیکا

ہنسہ ساری ر دولانو مالیکا

بجلی جرین پھتاے باندھی بو

میگھ رانگا ایلو چول "

(میری محبوبہ کو اس ایک طرح ملکہ بناؤں گا کہ اس کے جوڑے میں ستاروں کا پھل سجاؤں گا چیت کے مہینے کی تیسری تاریخ کے ہلال کا بالا اس کے کان میں پہناؤں گا۔ اڑتے ہوئے ہنس کے جھنڈ کو ہار کی شکل دے کر اس کے گلے کی زینت بناؤں گا۔ گھٹاؤں کی طرح اسکی زلف میں بجلی کی زری کو فیتہ بنا کر باندھوں گا)

اس قسم کی شاعری میں نہ فکری گہرائی ہوتی ہے نہ فلسفیانہ عمق۔ نہ اس میں کوئی

جس طرح جوش کی شاعری سرزمین ہند میں پروان چڑھی اور پاکستان نے ان کے جسد خاکی کو اپنی آغوش میں جگہ دی اسی طرح قاضی نذرالاسلام کی شاعری کا مرکز و محور سرزمین ہند رہا لیکن سرزمین بنگہ دیش میں انھیں ابدی نیند کے لئے جگہ ملی ۔ جس طرح قاضی نذرالاسلام تمام بنگالیوں کے دلوں پر حکومت کر رہے ہیں (چاہے ان کا تعلق خطہ ارض کے کسی بھی حصے سے ہو) اسی طرح جوش بھی ساری دنیا کے اہل اردو کے دلوں پر اس حد تک حاوی ہیں کہ ان کے بارے میں بجا طور پر کہا جاسکتا ہے :

بعد از وفات تربت ما از زمیں مجو　　　در سینہ ہائے مردم عارف مزار ماست

غرض کہ جوش ملیح آبادی کو اردو زبان کا قاضی نذر الاسلام اور نذرالاسلام کو بنگہ زبان کا جوش کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

○ ☆ ○

لفظ۔ معنیٰ اور جوش

علی احمد فاطمی

یہ بات نئی نہیں ہے کہ ادب میں ایک دبستان فکر اس بات کا قائل رہا ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا اس کی شخصیت مزاجی کیفیت اور سماجی صورت سے کوئی لینا دینا نہیں تعین قدر کے سلسلے محض شعری۔ لسانی سطح پر ہی ممکن و مناسب ہوتے ہیں۔ چونکہ ایک شہرت یافتہ عالمی فکر نے بڑی وسعت کے ساتھ تاریخ و تہذیب کے حوالوں کو ناگزیر قرار دیا اس لئے ان دنوں اس بات پر کچھ زیادہ ہی زور و شور ہے۔ یہ بات بظاہر ناقابل یقین سہی لیکن سچ یہی ہے کہ فکر و نظر اور عمل و ردعمل کے یہ سلسلے بلکہ منصوبے عالمی سطح پر قائم ہوتے ہیں اس لئے کہ تمام فرقوں اور قوموں کے باوجود دنیا میں صرف دو قومیں ہوتی ہیں طاقت ور اور کمزور بشکلِ دیگر اس کو دولت مند اور غریب کی قوم بھی کہا جاسکتا ہے جس کے اثرات ادب و ثقافت پر بھی مرتب ہوتے ہیں۔ شب خون ۲۱۳ کے پہلے صفحہ پر دریدا کے حوالے سے ایک بات کہی گئی ہے .... "دریدا کا خیال ہے کہ تمام سیاق و سباق اصلاً کسی بھی کلام کے بے اصولے فریم ہیں اور وہ متکلم کے مقصود سے بے نیاز ہوتے ہیں۔" مثالیں اور بھی ہیں جن کی تفصیل میں جانا اس وقت مناسب نہیں۔ دریدا کا خیال ان معنوں میں تو زیادہ اختلافی نہیں کہ ادب کی تخلیق یا تخلیقی عمل میں ظاہری طور پر اصول کے مقابلے بے اصولیاں زیادہ کارگر ہوا کرتی ہیں۔ ادب کا معاملہ اور خاص طور پر شعری ادب کا معاملہ عجیب و غریب ہوا کرتا ہے۔

بقول جوش:

مر کے بھی تو شاعری کا بھید پاسکتا نہیں ‏ ‏ ‏ عقل میں یہ مسئلہ نازک ہے آسکتا نہیں

ایڈیٹر - نیا سفر - A-229 لوکر گنج، الہ آباد۔ 1

تو سمجھتا تھا جو کہنا چاہئے تھا کہہ گیا ۔۔۔ پوچھ شاعر سے کہ وہ کیا کہہ سکا کیا رہ گیا

اس بات سے اتفاق کہ شاعر کی حد بندی ۔فنکار پر پابندی اس کے بال و پر کتر دیتی ہے تخیل و تصور پر قدغن لگاتی ہے ۔ شاعر کو ہر طرح سے آزاد ہونا چاہئے لیکن آزادی کے بھی تو کچھ معنی و مطلب ہوا کرتے ہیں ۔ آزادی بے لگام فکر و عمل کا نام بھی تو نہیں تاہم یہ باتیں تخلیق کے حوالے کی ہیں ۔ لیکن جہاں بات تفہیم و تنقید کی ۔ فن اور فنکار کو مکمل طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی ہوگی تو آپ اس سیاق و سباق سے اسقدر بے نیاز نہیں ہوسکتے جیسا کہ دریدا کا خیال ہے ۔ اس لیے کہ معاملہ صرف ایک تخلیق یا تخلیق کار کا نہیں ہوتا بلکہ اس فکری تنظیم و تہذیب کا اور اس بے نام حقیقت و صداقت کا ہوتا ہے جو ذہن انسانی ہی نہیں حیات انسانی کے در کھولتی ہے اور جس سے سفرِ حیات کے سلسلے طے پاتے ہیں ۔ بادلِ نخواستہ تنقید کا یہ کمزور ایک رخا رویہ بھی ہمیں قبول کہ ادبی تخلیق کے ساتھ ساتھ ادبی تفہیم اور اس کے رد و قبول کے پیمانے بھی عجیب وغریب ہوا کرتے ہیں لیکن مسئلہ صرف اس رویہ کا نہیں بلکہ اس کے پس پردہ پوشیدہ اس نظام کا بلکہ یوں کہوں کہ اس سازش کا ہے جو ان رویوں کے ذریعہ تاریخ و معاشرت سے بے خبر کرنے ۔ فکر و خیال کے نازک و باریک رشتوں کو منقطع کرنے ۔ سماجی بصیرت ۔ شعور و ادراک کو معدوم کرنے کی ناپاک کوششوں کے ذریعہ ادب کو محض تفنن طبع ۔ ایک خاص قسم کے جمالیاتی سرور لسانی پیچ و خم ۔ لفظیاتی اٹھاٹیک اور فکری و نظری خلاء (Vacuum) میں تبدیل کر دیتی ہے ۔ صرف ۔ لفظ ۔ زبان ان سب کی اہمیت ۔ قدر و قیمت تسلیم ۔ یہ بھی اعتراف کہ فکر کا پہلا حوالہ لفظ ہی ہوا کرتے ہیں ۔ جوش نے بھی الفاظ کی قدر و قیمت پر خوب خوب باتیں کی ہیں ملاحظہ کیجئے ان کا مضمون الفاظ اور شاعر جس میں وہ باقاعدہ کہتے ہیں "الفاظ تو ذی حیات ہیں ۔ انسانوں کی روح ذی حیات ۔ " پھر ایسے میں اگر جوش محض الفاظ کے جادوگر ہیں تو اس اعتبار سے جوش کو بڑا شاعر ماننے میں تامل کیوں ؟ لیکن ستم یہ ہے کہ ایسے ہی طبقہ ۔ فکر میں یہ ان کی کمتری کی دلیل ہے شاید اسی لئے کلیم الدین احمد نے انھیں الفاظ کا جادوگر کے بجائے بازی گر کہا ۔ بہر حال یہ سب اس لئے کہ ایسا طبقہ الفاظ کی خارجی اور ظاہری شکلوں تک پہنچ کر کفایتِ لفظی کے حوالوں سے جوش کو کمتر قرار دیتا ہے حالانکہ ایسے قارئین سے جوش بار بار یہ کہتے نظر آتے ہیں:

الفاظ کے سر پر نہیں اڑتے معنی ۔۔۔ الفاظ کے سینوں میں اتر کر دیکھو

جوشؔ نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ الفاظ بھی آدمیوں کی طرح ہوتے ہیں بڑھتے گھٹتے ہیں گوشہ نشین رہتے ہیں اور سفر کرتے ہیں ۔ یہ بھی اپنے اپنے خاص مزاج ۔ عادات ۔ رسوم ۔ روایات اور تاریخی واقعات رکھتے ہیں ۔ ان کی دنیا میں بھی ذات پات اور مذہب و معاشرت کا رواج ہے وغیرہ الفاظ سے متعلق ان حقائق کی بنیاد پر ہی بعض ترقی پسند نقادوں نے الفاظ کو محض اصوات و اشارات نہیں سمجھا بلکہ ان کی خارجی اور داخلی دنیا میں اتر کر دیکھا تو وہاں بھی ان کی اپنی ایک مخصوص تہذیب رچی بسی پائی جو باہر کی دنیا سے ، عہد سے ، تاریخ و تہذیب رستے ، گہرے رشتے رکھتی ہے ۔ سید محمد عقیل نے اس سلسلے میں اچھی بات کہی ہے ۔

"ہمارے خیال میں الفاظ کی خود اپنی ہستی بہت سی صورتوں کا مجموعہ ہے ۔ لفظ اپنی مکمل تشکیل کے لئے سب سے پہلے اس معنوی تعبیر کا محتاج ہے جس کے لئے اسے بنایا یا استعمال کیا گیا ہے ..... لفظ کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ وہ اپنے استعمال کرنے والے کا مافی الضمیر ہے اور یہی اس کا پہلا مقصد ہے اس کے بعد دوسری صورتیں شامل ہوتی ہیں ۔ یہ مافی الضمیر چاہے اشاراتی ہو یا مبہم مگر بغیر اس کے الفاظ کا صرف لا حاصل ہو جایا کرتا ہے اس کے سلسلے بولنے والوں کے گرد و پیش ان کی ذہنی افتاد ۔ ان کے مسائل ان کی تاریخ اور زندگی بسر کرنے کے طور طریقوں سے جوڑتے ہوئے اس بلندی کی طرف چلے جاتے ہیں جسے فنون لطیفہ کہتے ۔ اور جمالیات کے عمل سے تعبیر کیا جاتا ہے ....." (الفاظ کی خارجی اور داخلی دنیا)

علوم و فنون کے نت نئے تجربوں و ترقیوں سے یہ بات تقریباً طے پا چکی ہے کہ ہر عقلی طریقہ کار میں مقصد و مفہوم کا اپنا ایک تجزیہ ہوا کرتا ہے اس کے بعد ہی دوسری شاخیں و صورتیں پیدا ہو سکتی ہیں ۔ لفظوں کی ہئیت اور اس کی معنویت کو اس سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ۔ ایک دوسرے کے رشتے ۔ سماجی حالات ۔ ربط و ضبط الفاظ میں بھی ربط و ضبط پیدا کرتے ہیں ۔ محمد علی صدیقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ الفاظ کے اپنے سیٹ (Set) ہوتے ہیں اور ایک لفظ کے معنی دوسرے الفاظ کے معنی سے متعین ہوتے لگتے ہیں ۔ کسی بھی لفظ کی مستقل بالذات معنویت اپنی جگہ مگر سماجی سیاق و سباق سے اس کی مختلف معنویتیں پیدا ہوتی ہے ..... ایک لفظ سے

مختلف معنی نکالے جانے لگے ۔ مختلف قبائل کے اندازِ فکر ۔ معنوی حرکات و اشارات پر گہرا اثر پڑا ۔ مختلف نسلوں کے مختلف معاشی رویوں سے قدیم زمانے میں لسانی تغیرات واقع ہوئے لسانی تغیرات کچھ سماجی اور کچھ فطری ہوتے ہیں جنھیں ہم غیرارادی بھی کہہ سکتے ہیں اور بعض حالات سابقہ اور لاحقہ یا صوتیاتی انداز سے اہل علم کے ذریعہ ہوتے ہیں ....." (زبان کی سماجیات)

یہ سچ ہے کہ لفظیات اور بالخصوص لسانیات کے جدید ترین مطالعے نے ہزاروں برس کے لسانی ڈھانچے کو بدلنے کی کوشش کی ہے لیکن اپنی تمام تر ترقیوں و تبدیلیوں کے باوجود زبان اس با معنی اظہار اور اس میں سے پیدا ہونے والی خلقی ہم آہنگی (Creative Hormony)کو آج بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور بعض نے تو اس میں انسانی محنت و عمل اور لفظیاتی آہنگ کے مابین فطری اور کہیں کہیں ذہنی و جسمانی رشتے بھی تلاش کرلئے ہیں ۔

یہاں لفظیات یا لسانیات کی نازک اور الجھی ہوئی باتوں کی اٹھانا مقصود نہیں صرف یہ اشارہ کرنا ہے کہ جوش کی لفظیات پر باتیں کرنے سے قبل ہمیں ان بنیادی باتوں کو نہیں بھولنا چاہئے کہ کسی بھی شاعر کا لفظیاتی مطالعہ درحقیقت اس عہد کی سماجی زندگی اور معاشرتی حقیقتوں کا مطالعہ بھی ہوا کرتا ہے ۔ اب ایسے میں اگر کوئی نقاد شعوری یا ارادی طور پر جوش جیسے اعلانیہ نظم کے رومانی اور انقلابی شاعر کے سلسلے میں اسطرح تجزیہ کرے کہ انھوں نے اپنی نظم گرمی اور بازار میں لو کا لفظ تین بار ۔ گرمی کا لفظ چار بار ۔ جھکڑوں کا لفظ دو بار ۔ دھوپ تین بار استعمال کیا ہے اور پھر یہ نتیجہ نکالنا کہ ان یکساں مفہوم کے الفاظ سے شدت پیدا ہوئی نہ کیفیت ۔ ہوسکتا ہے کہ ایک خاص زاویہ سے یہ بات کسی حد تک درست ہو لیکن یہ بات بھی اسی وقت جائز و ممکن ہے جب ایسا نقاد جوش کے سیاق و سباق اور ان کے ذریعہ استعمال کئے گئے الفاظ کی سماجی اور تہذیبی معنویت اور اس مخصوص عنوان اور نظم کے مقصد کے ساتھ چلنے والی کیفیت اور اس کی روح میں اتر کر دیکھے ۔ ایک تو یہ نہ کر پانا دوسرے یہ کہ قدم قدم پر اس کا مقابلہ انیس جیسے مرثیہ کے شاعر سے کرنا کہ جس کا صنفی و تہذیبی پس منظر و مقصد جداگانہ ہو ۔ ظاہر ہے کہ تجزیہ اور نتیجہ دونوں ہی گمراہ ہوکر ایک غیر حقیقی اور غیر فطری دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور تنقید ایک طے شدہ ذہنیت کا شکار دکھائی دینے لگتی ہے ۔ یہ بات تو نسبتاً ایک جدید اور نئے نقاد کی ہے کہ اسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے لیکن ایک پرانے اور مستند محقق کا جوش کے بارے میں یہ

خیال ملاحظہ کیجئے۔

" جوش کی چار چھ نظمیں پڑھی جائیں۔ یا ان کے دو چار شعری مجموعوں کا مطالعہ کیا جائے دونوں صورتوں میں آخر کار یہی تاثر ذہن میں باقی رہ جائے گا کہ شاعر ایک بات کو بار بار کہنے اور ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے نہیں سو لفظوں میں دہراتے کے شوقِ بے حد کا مارا ہوا ہے۔"

یا

" الفاظ خاص کر مرادف اور قریب المفہوم لفظوں کی کثرت پر نظر ڈالئے تو اس زمانے میں جوش کا حریف نظر نہیں آتا لیکن مشکل یہ ہے کہ لفظ ان کے یہاں مفہوم کی توسیع نہیں کرتے محض تکرار کرتے ہیں۔"

جوش کے سلسلے میں یہ الزامات نئے نہیں ہیں ان کی تردید کرنے کی جرات مجھ ہیچ مداں میں نہیں کہ میرا میدان کچھ اور ہے لیکن پھر بھی ایک بات ضرور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ صاحبانِ نظر جو الفاظ کو محض اموات و اشارات کی سطح پر قبول کرتے ہیں انھوں نے جوش کے ساتھ ایک خاص قسم کا معاندانہ نظریہ قائم کرکے ان کے الفاظ کے ہجوم کو بسیار و بیکار ثابت کرکے انصاف سے کام نہیں لیا۔ ان کی مشکلیں بھی ہیں کہ جوش جس طرح کے محض حرف و لفظ ہی نہیں ، علم و فکر اور جذبہ و وجدان کا پھیلاؤ رکھتے ہیں جس عہد میں سانس لے رہے ہیں ، جو پیغام دینا چاہتے ہیں وہ سب کے سب ایسے فکری نظام کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ پھر یہ بھی کہ ایسا مطالعہ اپنے حساب کتاب ، اپنی پسند ناپسند کے مطابق یک رُخا مطالعہ ہوا کرتا ہے جو جوش جیسے رنگارنگ اور ہمہ جہت شاعر کے موافق نہیں آتا۔ اس سلسلے میں پہلی بات غور کرنے کی یہ ہے کہ کیا وجہ ہے کہ جوش کی وہ نظمیں جو منظریہ شاعری سے تعلق رکھتی ہیں وہ الزام کی زد میں نہیں آتی ہیں یا کم آتی ہے ایسے الزامات ان نظموں پر زیادہ ہیں جو براہ راست عوامی یا سیاسی ہیں مثلاً کسان ، بغاوت وغیرہ۔ مثلاً بغاوت کے چند اشعار دیکھئے :

باندھتی ہوں شہریوں کے سر پہ یہ کہہ کر کفن — تم ہو اشجع ، ناوک رفگن ، صف شکن ، شمشیرزن
تم ہو غازی ، جنگجو لشکر شکن ، میرِ سپاہ — تم ہو رستم مرد میداں شہر دل عالم پناہ
تم ہو سر لشکر سپاہی ، برق پیما سخت کوش — تم ہو صفدر سورما ساونت سرکش سرفروش

ریڑھ کی ہڈی ہو تم جسم و جہاں کے واسطے ایڑیاں تم اور رگڑو آب و ناں کے واسطے

مرد ہو کر ٹھوکروں کی زد پہ کیوں رہتے ہو تم اے جواں مردو! یہ ذلت کس لئے سہتے ہو تم

ان اشعار میں ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اس میں الفاظ کی غیر ضروری بھرمار ہے بلکہ ایک خاص قسم کی کرختگی محسوس کی جاسکتی ہے کفایت لفظی اور نغمگی کی کمیابی ہے ۔ جبکہ یہی شاعری کے اصل جوہر ہیں ۔ ہر چند کہ کفایت لفظی اور نغمگی دونوں ہی بحث طلب الفاظ ہیں ۔ کس عہد میں ۔ کس طبقہ کے قاری کو کس لے و آہنگ میں نغمگی محسوس ہوتی ہے یہ اپنے آپ میں ایک سوال ہے اور رہے گا اور کم و بیش یہی مسئلہ احساسِ جمال کا بھی ہوا کرتا ہے ۔ کفایت لفظی ہو یا کثرت لفظی ان دونوں کا تعلق نفس مضمون اور اس سے زیادہ مزاج مضمون سے ہوا کرتا ہے ۔ جوشؔ ان دونوں ہنر سے بخوبی واقف تھے ۔ البیلی صبح ۔ فاختہ کی آواز جیسی نظمیں کفایت لفظی کے بہترین نمونے ہیں اور کثرت لفظی کے نمونے تو جوشؔ کے یہاں بھرے پڑے ہیں ۔ غالباً یہ صورت اس لئے ہے کہ بوقت خلق ان کی نظر میں نظم کا اصل موضوع ، مزاج اور قارئین سبھی کچھ ہیں ۔ بغاوت کو پورے مزاج ۔ حدت اور شدت کے ساتھ پیش کرنے کے لئے انھیں شروع کے چاروں شعر میں حریت ، غیرت کی بات بار بار دُہرانے کی ضرورت پڑی اس کے بعد یہ کہا ۔ " اے جواں مردو یہ ذلت کس لئے سہتے ہو تم ۔ " ظاہر ہے اس مصرعہ یا خیال پر زور اسی وقت ممکن ہے جب اس سے قبل اس کی پوری فضا تیار ہو ۔ اسی طرح ان کی نظم کسان کے یہ اشعار دیکھئے

محنت پیہم کا پیماں سخت کوشی کی قسم صبح کا فرزند خورشید زرافشاں کا علم

ماں کا دل مہر عالم تاب کا نورِ نگاہ جلوہ قدرت کا شاہد حسنِ فطرت کا گواہ

یہ اور اس طرح کے دوسرے اشعار میں وہی تکرار محسوس کی جاسکتی ہے لیکن جوشؔ یہ سب یونہی نہیں کہتے بلکہ اس کے پیچھے کسان کی بھرپور تصویر پیش کرنا مقصود ہے ۔ صبح کا فرزند ، سخت کوشی کی قسم ، فاتح امید و بیم ، محرمِ آثار باراں ، ظلمت شکن ، قندیلِ [illegible] محض مصرعے پورے کرنے کے ٹکڑے نہیں ہیں بلکہ ان ٹکڑوں میں کسان کی سرشت ۔ عادات و اطوار ۔ تجربہ سب کچھ الفاظ کے پردوں سے جھانک رہا ہے ۔ پھر یہ بھی سمجھتے چلنا چاہئے کہ جوشؔ صرف کسان کی تصویر ہی نہیں پیش کر رہے ہیں بلکہ اس کے حوالے سے پورے سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے استحصال کو بھی پیش کرنا چاہتے ہیں ۔ چنانچہ ان دونوں کے تال میل سے وہ

صرف کسان کی معاشرتی و تاریخی اہمیت ہی نہیں بلکہ اپنے دور کے باغیانہ تصورات کو بھی اپنے ساتھ لے کر چلنا چاہتے ہیں ۔ یہ سچ ہے کہ ان تصورات اور ان کی شدت کی وجہ سے ان کے اکثر شعری بیان نثری بیان میں تبدیل ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں یا کم از کم دلکشی و نغمگی کم ہوتی نظرآتی ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان محسوسات کے پس منظر میں ہمارا وہ روایتی شعری مزاج و مذاق اور جاگیردارانہ تہذیبی اثرات بھی کام کرتے دکھائی دیتے ہیں جہاں شاعری حقیقت نگاری سے بہت دور محض جلوہ گری اور بازی گری ہوا کرتی تھی ۔ جہاں کسان اور ہل جیسے عوامی پش پا افتادہ موضوعات کا اردو شاعری کا موضوع بنانے کا تصور بھی محال ہے ۔ اب ہل اور کسان سے متعلق کھردری شاعری غزل کی مترنم شاعری سے مختلف تو ہوگی ہی حد یہ کہ البیلی صبح اور فاختہ کی آواز جیسی شاعری بھی نہیں ہوسکتی ۔ صرف جوش ہی نہیں پوری ترقی پسند شاعری کے پیچھے کھردرے موضوعات ۔ اجنبی الفاظ و اصوات سے غیر مانوس ہونے کا نفسیاتی معاملہ اور ہماری شعری روایت کے معاملات بھی آڑے آتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ کسان جیسی معرکتہ لارا نظم افتخار کے بجائے اعتراض کا شکار ہوتی ہے شاید اس لئے کہ ابھی تک شاعری کا مطلب ساحری یا اختصار میں اعجاز سمجھتے رہے ہیں یا شاید اس لئے بھی کہ شاعری اور بالخصوص اردو کی غزلیہ شاعری عام انسانوں کے لئے تھی ہی نہیں اسے تو ایک مخصوص طبقہ ۔ اشرافیہ یا جاگیردارانہ ماحول ہی قبول کرنے کی حیثیت و صلاحیت رکھتا ہے ۔ یاد کیجئے گلشن بینی میں نواب شیفتہ کا نظیر اکبرآبادی سے متعلق وہ جملہ جس میں انھوں نے نظیر کو سوقیانہ شاعر کہا تھا جس کو پڑھ کر غالب تو چپ رہے حد یہ کہ حالی بھی اس وقت کچھ نہ بول سکے ۔ مگر آج شیفتہ کو کتنے لوگ جانتے ہیں اور نظیر کی عوامی شاعری ہماری ہندوستانی لوک شاعری ۔ لوک کلچر کی آبرو بنی ہوئی ہے ۔ جو لوگ معاملات زبان و ادب کو ایک ذاتی جاگیر یا ذہنی و لسانی تعیش کے طور پر لیتے ہیں وہ بہت بڑی انسانی اور سماجی حقیقتوں سے منہ چرانے کی کوشش کرتے ہوئے ادب کو محدود و مشروط کرکے بڑا نقصان پہنچا رہے ہیں ۔ وہ یہ بھول جائے ہیں کہ بقول مارکس کہ زبان و ادب بھی پیداوار کی طرح ایک دوسرے سے باہمی تعلقات ان کے درمیان پیداواری رشتوں اور ان رشتوں کی بدولت احساسات اور جذبات کو بیان کے ساتھ ساتھ تیزی سے بدلتے ہوئے علوم کی نعمت سے ہمہ وقت استفادہ کرتی رہتی ہے ۔ ان سب باتوں کے باوجود جوش پر کثرت الفاظ کا الزام سر آنکھوں پر لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا

کہ بات کثرت کی ہو یا کفایت کی، الفاظ ہر اسٹیج پر اپنے مخصوص تہذیبی و ثقافتی پس منظر کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں اور بڑے شاعر و فنکار کے ہاتھوں پہنچ کر مزید با معنی اور چمکدار طریقہ سے تخلیق کے جوہر اور اس کے معنوی ابعاد میں غیر معمولی اضافہ کرتے ہیں ۔ اس پورے ثقافتی نظام سے استفادہ کرنے کا ہنر بھی ذوقِ شاعری کا اساسی پہلو ہے اس لئے کہ شاعری جس طرح کے شاعر کے اتحاد فکر و فن کا منبع ہوتی ہے قاری بھی اجتماعی فکر کے ساتھ اپنی اپنی بساط اور تہذیبی پس منظر کے ساتھ اسے قبول کرتا ہے ۔

اب میں جوش — کی چھوٹے چھوٹے مصرعوں پر مشتمل محض نو اشعار کی ایک انتہائی مختصر و موثر نظم فاختہ کی آواز کا ذکر ضرور کرنا چاہوں گا ۔ نظم شائقین جوش کی نظروں سے ضرور گزری ہوگی ۔ ایک تو اس نازک موضوع کا انتخاب ہی ترنم و تحیر آمیز ہے ۔ شاعر نے پرندہ فاختہ ہی نہیں فاختہ کی نرم و نازک اور سوز و گداز سے بھری آواز کو گرفت میں لے کر اپنی غیر معمولی سمعی حسیّت کا ثبوت تو دیا ہی ہے و نیز اس کی آواز کے توسط سے مختلف انسانی و جذباتی کیفیتوں اور ثقافتی پہلوؤں کے محسوس کرنے کا عمل جوش کی بے پناہ حسیات کا غیر معمولی خلاقانہ و فنکارانہ مظہر ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ انتخاب جوش کی فطرت سے بے پناہ لگاؤ تو ظاہر کرتا ہی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس کی کسک بھری آواز کے ذریعہ محسوساتی ابعاد کی انتہائی نرم و نازک صورتیں ہندوستان کی مخصوص دیہی و قصباتی تہذیب کے قریب لے جاتی ہے و نیز زندگی کے پیچ و خم اور کیف و کم کا درد مندانہ اظہار بھی کرتی ہیں ۔ دوسرے ہی شعر میں فاختہ کی درد میں ڈوبی آواز کے ذریعہ پیری میں طفلی کا یاد آنا شمع کا جل جل کر بجھنا اپنے آپ میں بے حد معنی خیز ہے ۔ یعقوب کا غرق شیون ہونا ۔ بن میں سیتا کی جستجو ۔ نو عروس کی بیوگی ۔ بچھڑے ہوؤں کی یاد اور اس پر ساون ۔ بدلی ۔ پنگھٹ ۔ نیم ۔ وادی ۔ دھیمی دھیمی پھوار ان سب نے مل کر لفظوں کی دار و بست اور آرائش و زیبائش کے اعتبار سے نظم غیر معمولی تو بنتی ہی ہے ۔ تاثر ۔ کیفیت اور معنی کے اعتبار سے اس میں بلا کی کیفیت و وسعت پیدا ہوئی ہے ۔ اس نظم کا کوئی بھی لفظ سماجی و تہذیبی صورتوں کے بغیر سمجھا جاسکتا ہے نہ محسوس کیا جاسکتا ہے ۔ مانکہ ۔ پنگھٹ ، نیم یہ سب ہندوستان کے متوسط دیہی گھرانے کی ایسی تصویر پیش کرتے ہیں جہاں جذبات و احساسات کے ساتھ ساتھ مسرت و محرومی ۔ دکھ سکھ اور زندگی کی بعض ٹھوس سچائیاں غیر معمولی پن کے ساتھ جذب و

پیوست ہیں ۔ پیری میں طفلی کا واپس نہ آنا ۔ مراد بر نہ آنا یہ سب ایسی محرومیاں ہیں جنھیں کائنات میں کے ہر کسی نہ کسی کو قبول کرنا پڑتا ہے ۔ چنانچہ عالمی و مقامی حقیقیت و ارضیت نے مل جل کر اس نظم کو ایک ایسی جمالیات میں ڈھال دیا ہے جہاں ایک مخصوص ثقافتی پس منظر کے بغیر اس نظم کی باطنی تفسیم ممکن نہیں ۔ اس نظم کا ایک لفظ بھی ادھر ادھر نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی بدلا جاسکتا ہے ۔ وہ لوگ جو جوش کے کثرت الفاظ اور ان کے خیال میں اس کے لئے سیدھے استعمال پر معترض رہتے ہیں انھیں یہ نظم ضرور پڑھنی چاہیے کہ جوش محض الفاظ کا سمندر ہی نہ تھے بلکہ اس کی چھوٹی چھوٹی سوجوں کا بھی عرفان رکھتے تھے ۔ اختصار میں ایجاز کا ہنر بھی رکھتے تھے اور اس ہنر میں لفظوں کے کردار ۔ گفتار ۔ رفتار سے نہ صرف اچھی طرح واقف تھے بلکہ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ :

> " اکثر اوقات روحانی لمحوں اور وجدانی ساعتوں میں جب کہ شاعر کے احساسات انگڑائیوں پر انگڑائیاں لینے لگتے ہیں الفاظ کی ٹولیوں کی ٹولیاں جن میں بوڑھے جوان لڑکے اور لڑکیاں سبھی ہوتے ہیں شاعر کے پاس ہواؤں کے دوش پر آتے ہیں اور اس کی معنویت کے گرد حلقہ باندھ کر اس طرح ناچتے اور گاتے ہیں کہ کبھی تو ماہ سے ماہی تک تبسم ہی تبسم جھلکنے لگتا ہے اور کبھی ذروں سے لے کر ستاروں تک آنسو ہی آنسو نظر آتے ہیں ۔ " (الفاظ اور شاعر)

اس بات پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ جوش کے یہاں الفاظ کی کثرت اور شدت کے پس پردہ اس کے نفسیاتی اسباب و علل کیا ہوسکتے ہیں ۔ یہ ایک نازک مسئلہ ہے اور اسے بھی ایک مخصوص سیاق و سباق کے بغیر سمجھا نہیں جاسکتا ۔ سید محمد عقیل نے اپنے مضمون جوش اور الفاظ کی جادوگری میں ایک انگریزی کی مثال دیتے ہوئے لکھا ہے کہ کبھی کبھی یہ صورت ایک طرح سے ناآسودگی سے پیدا ہوتی ہے ۔ خصوصا ان لوگوں میں جو تہذیبی انتشار کے منجدھار میں ہوتے ہیں ۔ ایسی صورت میں شعراء و ادباء اپنی قدرت اور صلاحیت کا حد سے زیادہ استعمال کرنے لگتے ہیں اور کبھی کبھی تو وہ خیالات اور الفاظ کے تقریبا ہدف بن جاتے ہیں کہ اپنے بکھرے ہوئے خوابوں میں اس سلیقہ سے ہی دلچسپی پیدا کرسکیں اور یہ بات غیر شعوری طور پر ان میں آتی ہے تاکہ توجہ ان پر موکوز رہے ۔ یہ باتیں اگرچہ قرین قیاس ہیں تاہم غور طلب بھی ہیں لیکن اس

حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جوش جیسے نظم کے پر زور شاعر کو ان کے پس منظر کے بغیر سمجھ پانا ممکن نہیں۔ جہاں ایک طرف جاگیردارانہ و عیش پسندانہ ماحول ہے اور دوسری طرف ملک کے تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات۔ چکبست۔ اکبر اور سب سے بڑھ کر اقبال کی بھرپور فکر انگیز نظموں کا زور و شور، طبیعت کا پٹھانی کردار، غلامی سے بیر، آزاد طبیعت کی آزادی کی چاہ نے انھیں قومی شاعری اور انقلابی شاعری کی طرف موڑ دیا اور جوش کی شاعرانہ شخصیت دونوں کے درمیان تیزی سے پروان چڑھنے لگی۔ اس پر ان کی تلون مزاجی، رومان پرور، عشق آمیز کیفیات نے انھیں طرح طرح کے منظروں سے دوچار کیا اور دیوانے مستانے جوش اس میں گھرتے چلے گئے، ہر چند کہ جس دور میں انھوں نے آنکھیں کھولیں وہ فکر و نظر، کمٹ منٹ اور آئیڈولوجی کا دور تھا لیکن ان کی آزاد طبیعت۔ ان کے منچلے ذہن نے کبھی کوئی پابندی، کوئی اصول پسند نہیں کیے۔ پھر بھی ان کی آزاد خیالی انھیں نجات غلامی کی طرف لے گئی۔ ان کا عاشقانہ جذبہ انھیں فطرت کی طرف لے گیا اور اس عہد کے ماحول۔ ترقی پسند افکار نے انھیں بہرحال وطن دوست اور انسان دوست بننے پر مجبور کردیا اور بچپن کا درس دینے کا جذبہ پیمبری کی طرف لے گیا لیکن یہ جذبہ بقول احتشام حسین:

> " جس وقت جو جذبہ ان پر طاری ہوتا اس وقت وہی ان کے لیے ساری شاعرانہ صداقتیں رکھتا ہے اور وہ اس کی گرفت میں ہوتے ہیں اور وہ جذباتی نتائج کو منطقی نتائج سمجھنے لگتے ہیں۔ "

اسی لیے اس سے قبل بھی میں ایک مضمون میں عرض کرچکا ہوں کہ جوش کے یہاں کوئی منضبط فکر کی تلاش بے سود ہوگی۔ پھر بھی جوش کی شاعری کا پورا مزاج و آہنگ ایک بانکپن اور کج کلہی تیور تو رکھتا ہی ہے جس کی وجہ سے جوش کی شخصیت اپنے تمام بعد وتضاد کے باوجود ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے ابھرتی ہے۔ وہ شاعر جس کی ہنگامیت ہزار اعتراض کے باوجود اسے بلاشبہ اردو کا بڑا انقلابی شاعر بناتی ہے اور جس کی لفظیات و اسلوبیات اسے بقول وحید اختر اردو کا آخری کلاسیکی شاعر قرار دیتی ہے اور اس طرح جوش کمیٹڈ ترقی پسند شاعری کا نقطہ، آغاز اور کلاسیکی شاعری کا نقطہ، اختتام بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اب آپ اسے حافظ و خیام مانیں یا نہ مانیں لیکن اس خراباتی کے نشہ، فکر اور نغمہ، شعر و آہنگ کے آگے بڑے سے بڑے معترض اور نکتہ چیں کو ادب و احترام سے سر خم کرنا ہی پڑتا ہے۔

● ○ ●

جوشؔ ملیح آبادی اور حیدر آباد

ذاکٹر سید داؤد اشرف

اردو کے بلند مرتبت اور اپنے عہد کے نمائندہ شاعر جوشؔ ملیح آبادی کا حیدر آباد سے بڑا قریبی تعلق اور گہرا لگاؤ رہا ہے ۔ حیدر آباد نے جوشؔ کو جب کہ وہ ایک جواں سال ابھرتے ہوئے شاعر تھے ۔ ہاتھوں ہاتھ لیا تھا اور ان کی خوب قدر افزائی کی تھی ۔ خود بقول جوشؔ کہ انھوں نے حیدر آباد میں اپنی جوانی کے بہترین ایام صرف کئے تھے اور حیدر آباد نے ان کی شاعری کو آب و رنگ بخشا اور علم و فکر کا راستہ دکھایا تھا۔

جوشؔ نے حیدر آباد میں اپنی عمر عزیز کے لگ بھگ دس سال گزارے تھے ۔ انھوں نے یہاں دارالترجمہ میں ملازمت کی تھی اور جب ان پر شاہی عتاب نازل ہوا تھا تو وہ " ریاست بدر " کردئے گئے تھے ۔ حیدر آباد سے چلے جانے کے بعد انھیں حیدر آباد کی یادیں بہت ستاتی رہیں ۔ انھوں نے متعدد بار حیدر آباد میں اپنے داخلے پر امتناع برخاست کروانے اور حیدر آباد آنے کی کوشش کی تھی ۔ لیکن سابق حیدر آباد کے وجود تک وہ اپنی کوششوں میں کامیاب نہ ہوسکے تھے ۔

یہ مضمون جوشؔ ملیح آبادی کی دارالترجمہ میں ملازمت، ان کے ریاست حیدر آباد سے اخراج اور ان کی دوبارہ حیدر آباد آنے کی کوشش کا احاطہ کرتا ہے جو آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ذخائر میں جوشؔ سے متعلق ریکارڈ کے مواد پر مبنی ہے ۔ دارالترجمہ کی ملازمت اور ریاست حیدر آباد سے اخراج سے متعلق جوشؔ کی خود نوشت سوانح " یادوں کی برات " میں جو بیانات موجود ہیں، ان کا میں نے آرکائیوز کے ریکارڈز کی روشنی میں جائزہ لے کر حقائق کو پیش کرنے کی کوشش ہے ۔ جوش نے اپنی سوانح میں دوبارہ حیدر آباد آنے کی

اپنی کوششوں کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے ۔ مضمون کا یہ حصہ مکمل طور پر آرکائیوز کے ریکارڈز سے اخذ کردہ مواد کی بنیاد پر قلم بند کیا گیا ہے ۔

جوش ملیح آبادی نے عثمانیہ یونیورسٹی کے اس شہرہ آفاق دارالترجمہ میں نو سال سات ماہ تک ذمہ دارانہ خدمات انجام دی تھیں جو ملک میں پہلی بار ایک ہندوستانی زبان اردو کو اعلیٰ ترین جامعاتی سطح پر ذریعہ تعلیم بنانے کے بعد ترجمے اور اصطلاحات کی ٹکسال کی حیثیت سے وجود میں آیا تھا ۔ جوش کی اس ملازمت کے بارے میں جو کچھ بھی شائع ہوا۔ اس سے برائے نام معلومات حاصل ہوتی ہیں ۔ کسی نے جوش کی حیدرآباد کی ملازمت کے بارے میں یہ نہیں لکھا ہے کہ وہ کس تاریخ کو دارالترجمہ میں مترجم کی حیثیت سے رجوع ہوئے تھے ۔ کتنی مدت تک وہ اس عہدے پر فائز رہے ۔ ناظر ادبی کے عہدے پر انھیں کب ترقی ملی ۔ ان کی مدت ملازمت ٹھیک ٹھیک کتنی تھی اور کس تاریخ کو عتاب شاہی کے باعث انھوں نے حیدرآباد چھوڑا تھا ۔ اس تعلق سے جو بھی معلومات ملتی ہیں ان کا ماخذ جوش کی خود نوشت سوانح حیات " یادوں کی برات " ہے ۔ آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکیوز اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں اس بارے میں کافی مواد موجود ہے ۔ اس مواد کی چھان بین اور تحقیق کے بعد اس مضمون میں جوش اور حیدرآباد کے بارے میں نئی معلومات پیش کی جارہی ہیں ۔ ساتھ ہی ساتھ جوش کی کہی ہوئی باتوں کی توثیق، توضیح اور تردید بھی کی گئی ہے ۔

جوش کی حیدرآباد کی ملازمت کے بارے میں لکھنے سے قبل ان کے حیدرآباد آنے کے اسباب اور یہاں حصول ملازمت کے لئے ابتدائی کوششوں کو پس منظر کے طور پر بیان کرنا ضروری ہے ۔ اس تعلق سے جوش اپنی سوانح حیات میں ۱۹۲۲ء کے ایک خواب کا تذکرہ کرتے ہیں ۔ اس خواب میں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے نظام دکن (سابق حیدرآباد کے آخری حکمراں آصف سابع نواب میر عثمان علی خان) کی جانب اشارہ کرتے ہوئے جوش سے ارشاد فرمایا تھا کہ تم کو دس برس تک ان کے زیر سایہ رہنا ہے ۔ اس خواب کی تفصیلات سن کر بیگم جوش حیدرآباد جانے کے لئے مصر ہوگئی تھیں ۔ جوش ممید لکھتے ہیں کہ دکن کا سفر ان کے لئے خالی ایک معاشی مسئلہ ہی نہیں تھا بلکہ ان کی ایک رومانی گتھی بھی ایسی تھی جو حیدرآباد گئے بغیر کھل ہی نہیں سکتی تھی ۔ ابتدا میں جوش کو یہ اندیشہ تھا کہ یونیورسٹی کی کوئی اعلیٰ ڈگری

ان کے پاس نہ ہونے کی وجہ سے حیدرآباد میں انھیں کوئی اہمیت نہیں دی جائے گی۔ ایک اور اندیشہ یہ بھی تھا کہ شاید ان کا مزاج ملازمت کی ذلتیں برداشت نہیں کرسکے گا۔ چنانچہ کئی احباب اور اقربا نے بھی اسی بنا پر انھیں مشورہ دیا تھا کہ وہ حیدرآباد جانے کے ارادے کو ترک کردیں لیکن جوشؔ نے حالات کے تقاضوں اور بیوی کے اصرار پر سفر حیدرآباد کے لئے اپنے آپ کو تیار کرلیا اور وہ مہاراجہ سرکشن پرشاد کے نام علامہ اقبال، مولانا عبدالماجد دریا بادی، اکبرالٰہ آبادی اور مولانا سلیمان ندوی کے سفارشی خطوط لیکر ۱۹۲۴ء کے اوائل میں حیدرآباد پہنچے۔ حیدرآباد میں جب جوشؔ مہاراجا سرکشن پرشاد سے ملے تو مہاراجا نے کہا کہ وہ آصف سابع کے معتوب ہوچکے ہیں اور اگر جوشؔ ان کے معتوب ہونے سے پہلے حیدرآباد آتے تو پہلے ہی روز ان کا انتظام ہوجاتا۔ تاہم مہاراجا نے تین صفحات پر مشتمل ایک سفارشی خط فینانس منسٹر اکبر حیدری کے نام لکھ کر جوشؔ کے حوالے کیا اور اسی وقت فون پر اکبر حیدری سے اس سلسلے میں بات بھی کی۔ مہاراجا کی ہدایت کے مطابق جوشؔ سر راس مسعود کے ساتھ اکبر حیدری سے ملے، لیکن دوسری ملاقات میں جب اکبر حیدری نے انھیں انگریزی حکومت سے سر کا خطاب ملنے پر تہنیتی قطعہ کہنے کی فرمائش کی تو جوشؔ کے باغیانہ مزاج کو یہ بات گوارا نہ ہوئی۔

جوشؔ نے اس فرمائش کے جواب میں اپنے ردعمل کا اظہار ایک نہایت سخت جملے سے کیا اور اہم وسیلے سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ جب یہ واقعہ مہدی یار جنگ کو معلوم ہوا تو وہ جوشؔ کو اپنے والد محترم عمادالملک کے پاس لے گئے۔ جوشؔ کا تعارف کروانیکے بعد ان سے کلام سنانے کی فرمائش کی جس پر جوشؔ نے اپنے ایک مسدس کے چند بند سنائے عمادالملک جوشؔ کے کلام کی روانی اور معانی سے متاثر ہوئے اور انھوں نے فوراً پورے ایک صفحے کا خط جوشؔ کے بارے میں لکھ دیا اور مہدی یار جنگ سے کہا کہ یہ خط سرامین جنگ کے حوالے کرکے کہنا کہ اسے آصف سابع کے روبرو پیش کریں۔

جوشؔ کے بارے میں جو پہلا فرمان مورخہ ۲۸ شوال ۱۳۴۲ھ مطابق ۲ جون ۱۹۲۴ء آندھراپردیش اسٹیٹ آرکائیوز میں دستیاب ہے وہ عمادالملک کے سفارشی معروضہ پر جاری ہوا تھا۔ چونکہ عمادالملک نے اپنے سفارشی معروضہ میں صرف جوشؔ کی شاعری کی خصوصیات اور خوبیاں بیان کی تھیں اور ان کے تقرر کے لئے کسی مخصوص جائیداد کی نشاندہی نہیں کی تھی اس

لیے اس فرمان میں جوش کا عندیہ دریافت کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ بھی پوچھا گیا تھا کہ کیا جوش کو عثمانیہ یونی ورسٹی میں کوئی جگہ مل سکتی ہے۔ یہ فرمان اور عمادالملک کا سفارشی معروضہ آندھراپردیش آرکائیوز کی ایک مثل (فائل) میں موجود ہے۔

اکبر حیدری سے دوسری ملاقات کے بعد جوش یہ سمجھنے لگے تھے کہ نہ صرف اکبر حیدری اور سرراس مسعود ان کے مخالف ہوگئے تھے بلکہ ان حضرات کے طرفدار اور پرستار بھی ان کے بدخواہ ہوگئے تھے۔ ان کا یہ گمان صحیح بھی ہوسکتا ہے۔ لیکن متذکرہ مثل میں عمادالملک کے معروضے کے علاوہ انگریزی میں اکبر حیدری کا سفارشی خط موجود ہے اور فرمان مورخہ ۲ جون ۱۹۲۴ء میں بھی اس خط کا حوالہ موجود ہے۔

دارالترجمہ میں تقرر کے سلسلے میں ابتدائی کارروائی کی جو تفصیل جوش نے بیان کی ہے آرکائیوز کی ریکارڈ کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ تفصیل صحیح نہیں ہے۔ طوالت کے خوف سے بیانات کے اختلاف پر بحث کو شریک مضمون نہیں کیا جارہا ہے۔

جوش اپنے تقرر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ کہ مولوی عنایت اللہ ناظم دارالترجمہ کے ذریعے انھیں اطلاع ملی کہ آصف سابع نے انگریزی ادب کے مترجم کی حیثیت سے ان کا تقرر کردیا ہے۔ اس کے بارے میں جوش نے لکھا ہے کہ فرمان میں یہ لکھا تھا کہ ہر چند اس نئے عہدے کے قیام کا کوئی جواز نہیں ہے لیکن سردست جوش کا مترجم انگریزی ادب کے عہدے پر فورا تقرر کیا جوئے اور جب ان کو ترقی مل جائے تو اس عہدے کو تور دیا جائے۔ آندھراپردیش اسٹیٹ آرکائیوز میں دستیاب اصل فرمان مورخہ ۲۸ جمادی الاول ۱۳۴۳ھ م ۲۶ ڈسمبر ۱۹۲۴ء کی تحریر یہ ہے "جوش ملیح آبادی کو انگلش لٹریچر کے کتب کا ترجمہ کرنے کے لئے امتحانا دوسال کے لئے ڈھائی سو روپے ماہوار کی جگہ دی جائے۔ مگر پہلے ان سے استمزاج کیا جائے کہ وہ اس آفر کو منظور کرتے ہیں یا نہیں اور ان سے یہ بھی کہہ دیا جائے کہ اگر ان کو یہ منظور نہیں ہے تو اس سے بڑھ کر ان کے حق میں کچھ نہیں ہوسکتا۔ کارروائی داخل دفتر کردی جائے گی۔"

آرکائیوز کے ریکارڈ کے مطابق جوش نے یہ خدمت قبول کرلی اور وہ ۲۹ بہمن ۱۳۳۴ف مطابق یکم جنوری ۱۹۲۵ء کو رجوع ہوگئے اور اس خدمت پر ۸ آبان ۱۳۳۵ف مطابق ۱۳/ ستمبر ۱۹۲۶ء تک برسرکار رہے۔

آرکائیوز کی ایک مثل سے دارالترجمہ میں ناظر ادبی کی خدمت پر جوشؔ کی ترقی کے بارے میں تفصیلات ملتی ہیں۔ حیدر نظم طباطبائی توسیع ملازمت ختم ہونے پر ناظر ادبی کی خدمت سے علحدہ ہوئے اور اس جائداد پر تقرر کے لئے تین اشخاص (۱) آغا محمد حسین (۲) شبیر حسین خاں جوش اور (۳) محمد علی شاہ نے درخواستیں دی تھیں۔ ناظم دارالترجمہ نے اوپر کے پہلے دو ناموں کے علاوہ دارالترجمہ کے دو اراکین مرزا ہادی رسوا اور عبداللہ عمادی کے ناموں کی بھی سفارش کی تھی لیکن نواب اکبر یار جنگ، معتمد عدالت، کوتوالی و امورعامہ نے ان تمام امیدوارں میں سے جوشؔ کی پرزور سفارش کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ اس خدمت پر جوشؔ کے تقرر سے سرکاری بچت بھی ہوگی۔ یعنی ان کی موجودہ جائدید تخفیف کی جاسکتی ہے۔ اراکین مجلس اعلی جامعہ عثمانیہ، سرنظامت جنگ، حیدر نواز جنگ، ضیایار جنگ، مرزایار جنگ بہادر، مسعود جنگ بہادر (سر راس مسعود) اور محمد عبدالرحمن خاں صدر کلیہ نے اکبر یار جنگ کی رائے سے اتفاق کیا تھا جس پر فرمان مورخہ ۵ ربیع الاول ۱۳۴۵ھ مطابق ۹ سپٹمبر ۱۹۲۶ء کو جاری ہوا۔ اس فرمان کے ذریعے دارالترجمہ کے ناظر ادبی کی جائداد پر ایک سال کے لئے امتحانا جوشؔ کا تقرر بہ ماہوار ۵۰۰ روپے کیا گیا اور ان کی مترجمی کی جائداد تخفیف کردی گئی۔ جوشؔ نے ۹ ربیع الاول ۱۳۴۵ھ مطابق ۱۴ ستمبر ۱۹۲۶ء کو اس خدمت کا جائزہ لیا۔ ان کی مدت ملازمت ختم ہونے پر توسیع کے لئے فرمان جاری ہوئے یہاں تک کہ وہ آصف سابع کے معتوب ہوئے اور انھیں ریاست چھوڑنے کا حکم دیا گیا۔ حیدرآباد سے وہ ۱۰ جمادی الاول ۱۳۵۲ھ م ۲۲ مہر ۱۳۴۳ م ۲۸ اگسٹ ۱۹۳۴ء کو واپس ہوئے اور اس تاریخ تک دارالترجمہ میں مترجم اور ناظر ادبی کی حیثیت سے ان کی مدت ملازمت ۹ سال ۷ ماہ ہوتی ہے۔

حیدرآباد دکن، اس کی تہذیب اور اس کی فضاؤں سے جوشؔ کی چاہت بے پناہ محبت کا درجہ اختیار کرچکی تھی۔ ان کی شاعری اور دیگر تحریروں میں اس کی متعدد شہادتیں ملتی ہیں۔ حیدرآباد سے گہرے لگاؤ کے باوجود جوشؔ کے لئے حالات ایسے پیدا ہوگئے تھے کہ انھیں ریاست بدر ہو کر حیدرآباد سے نکلنا پڑا تھا۔ حیدرآباد سے ان کے اخراج کے حقیقی اسباب کیا تھے۔ اس تعلق سے اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے یا خود جوشؔ نے لکھا ہے اس سے ساری گرہیں نہیں کھلتیں اور یہ مسئلہ ہنوز حل طلب ہے۔

جوشؔ نے اپنی خودنوشت سوانح میں حیدرآباد سے اخراج کے سلسلے میں تفصیلات بیان کرتے ہوئے آصف سابع کے چند فرامین اور احکام کا بھی حوالہ دیا ہے ۔ ان حوالوں کا آندھراپردیش اسٹیٹ آرکائیوز میں محفوظ اصل ریکارڈز کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے تاکہ مستند ریکارڈ کی بنیاد پر جوشؔ کے اخراج کے اصل واقعات اور اہم امور پر پڑے ہوئے دبیز پردے ہٹائے جاسکیں ۔ جوشؔ نے " یادوں کی برات " میں اپنے اخراج کا اصل سبب بیان کرتے ہوئے اس کی تفصیلات یوں بیان کی ہیں ۔ کہ جس روز انھوں نے اپنی نظم " غلط بخشی " جاگیرداروں اور وزیروں کے اجتماع میں سنائی تھی اس کے دوسرے روز یہ نظم آصف سابع تک پہنچ گئی کیوں کہ اس اجتماع میں خفیہ پولیس کے لوگ بھی موجود تھے ۔ آصف سابع نے اس نظم پر اپنا کوئی سخت رد عمل ظاہر کرنے کی بجائے بڑے خفیہ انداز میں آغا جانی ، نائب کوتوال کو جوشؔ کے پاس بھیجا جنھوں نے جوشؔ سے کہا کہ آصف سابع نے فرمایا ہے کہ اگر جوشؔ آصف سابع سے معافی طلب کر کے اس بات کا عہد کرلیں کہ وہ آئندہ ان کے خلاف کچھ نہیں کہیں گے تو آصف سابع تہہ دل سے انھیں معاف کردیں گے ۔ آغا جانی نے جوشؔ کو آصف سابع کے پاس چلنے کے لئے اصرار کے ساتھ کہا ۔ لیکن جوشؔ نے کہہ دیا کہ وہ معافی مانگنے کے لئے تیار نہیں ہیں ۔ بیگم جوشؔ کے سخت اصرار کے باوجود جوش ٹس سے مس نہ ہوئے اور پھر انھوں نے اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا ۔ آصف اسبع کی خدمت میں جب یہ استعفیٰ پیش ہوا تو آصف سابع کے غصہ کو بھانپ کر ان کے معتمد پیشی نے جوش کا استعفیٰ پھاڑ کر پرزے پرزے کردیا اور اسی وقت آصف سابع نے فرمان لکھوایا کہ جوشؔ ملیح آبادی کو ممالک محروسہ سے خارج کیا جاتا ہے ۔ وہ پندرہ دن کے اندر اندر روانہ ہوجائیں اور تاحکم ثانی یہاں قدم نہ رکھیں ۔ یہ فرمان لے کر آغاجانی جوشؔ کے پاس گئے اور فرمان بتاکر کہا کہ سرکار کسی پر عتاب فرماتے ہیں تو اسے چوبیس گھنٹے کے اندر نکال دیتے ہیں ... مگر آپ کو ۲۴ گھنٹے کی بجائے پورے پندرہ دن کی مہلت دی گئی ہے ۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ آپ صورت حال کو ٹھنڈے دل سے سمجھ کر معافی مانگ لیں اور یہ فرمان واپس لے لیا جائے اور اس میں حکم ثانی لکھ کر آپ کی واپسی کو ناممکن نہیں بنایا گیا ہے ۔ اگر آپ میرے ساتھ چل کر معافی مانگ لیں تو یہ فرمان یقیناً منسوخ کردیا جائے گا ۔ لیکن جوشؔ معافی نہ مانگنے کے فیصلے پر قائم رہے ۔

مذکرہ بالا فرمان جاری ہونے سے قبل آغاجانی ، نائب کوتوال نے آصف سابع کا جو زبانی پیام جوشؔ تک پہنچایا تھا ، اس کے بارے میں تو کچھ کہا نہیں جاسکتا۔ مگر فرمان کے جن دو نکات کی آغاجانی نے وضاحت کی تھی ، اس پر کسی قسم کے تبصرے کے بجائے آندھراپردیش اسٹیٹ آرکیوز میں محفوظ اصل احکام مورخہ ۲ جمادی الاول ۱۳۵۳ ھ م ۱۳ اگسٹ ۱۹۳۴ ، کی تحریر کو درج کرنا بہتر ہوگا۔ " اس شخص کو اگرچہ بیشتر متنبہ کیا گیا تھا کہ وہ اپنے اعمال کو درست کرلے ورنہ اس کی علحدگی عمل میں آئے گی مگر افسوس ہے کہ اس کا نتیجہ اچھا نہیں نکلا بلکہ سابقہ حالات ایک حد تک ابھی باقی ہیں۔ لہٰذا مناسب ہوگا کہ جس مدت کے لئے وہ یہاں ملازم تھا اس کا حساب کچھ ماہوار بطور رعایت اس کے نام جاری کرکے (جس کی مقدار سے پہلے یہاں اطلاع دی جائے) اس کو کہہ دیا جائے وہ دو ہفتوں میں یہاں سے خاموشی سے وطن چلا جائے اور بغیر اجازت پھر یہاں آنے کا قصد نہ کرے۔ "

اپنے اخراج کے بارے میں جوشؔ آگے لکھتے ہیں کہ وہ حیدرآباد چھوڑنا طے کرچکے تھے مگر اپنے افراد خاندان ، عزیز و اقارب اور نوکروں کو ساتھ لے جانے کے لئے ان کے پاس درکار رقم موجود نہیں تھی۔ ابتدائی دس گیارہ روز یوں ہی سوچ بچار میں گزر گئے اور پیسوں کا کوئی بند و بست نہ ہوسکا۔ بالآخر وہ اپنے دوست حکیم آزاد انصاری کے مشورے پر قرض کی درخواست لئے سر اکبر حیدری کے پاس گئے جنھوں نے قرض منظور کردیا اور جوشؔ کو دوسرے ہی روز پانچ ہزار روپے مل گئے۔ جوشؔ کے اس بیان کی سرکاری ریکارڈز کی روشنی میں توثیق ہوتی ہے لیکن رقم کی مقدار کے بارے میں جوشؔ نے غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے غالباً اپنی آن بان اور مقام و مرتبے کو ظاہر کرنے کے لئے یہ بیان کیا کہ انھیں پانچ ہزار روپے بطور قرض ادا کئے گئے تھے جب کہ محکمہ تعلیمات کی عرض داشت مورخہ ۲۸ شعبان ۱۳۵۳ ھ مطابق ۶ دسمبر ۱۹۳۴ ، کی رو سے جوشؔ کو حیدرآباد سے روانگی کیوقت ایک ہزار روپے کلدار بطور مبادلہ دے گئے تھے۔

جوشؔ اس سلسلے میں مزید لکھتے ہیں کہ ان کی حیدرآباد سے روانگی کے موقع پر نواب ذوالقدر جنگ ، آصف سابع کا جو فرمان لے کر ریلوے اسٹیشن آئے تھے وہ فرمان انھیں حرف بحرف یاد نہیں رہا ، لیکن اس کا مفہوم یہ تھا " جوشؔ ملیح آبادی آج ہندوستان جارہے ہیں

اُن سے کہہ دو کہ وہ ..... جاکر اپنے قلم کو ہمارے خلاف استعمال نہ کریں اور معافی پر تیار ہوں تو ہنوز گنجائش باقی ہے ۔ " مگر جوشؔ ان احکام کو نظر انداز کرتے ہوئے حیدرآباد سے روانہ ہوگئے جوشؔ کا یہ بیان سرکاری ریکارڈز کی روشنی میں سراسر غلط ہے ۔ آصف سابع کے اصل احکام مورخہ ۱۶ جمادی الاول ۱۳۵۳ھ م ۲۷ اگست ۱۹۳۴ء میں جوشؔ سے معافی مانگنے کے لئے نہیں کہا گیا ہے اور احکام کا لہجہ بھی کافی درشت ہے ۔ احکام کی حسبِ ذیل تحریر سے قارئین خود اندازہ کرسکتے ہیں:

" مجھے معلوم ہوا ہے کہ جوشؔ ملیح آبادی کل یوم سہ شنبہ یہاں سے اپنے وطن جارہا ہے ۔ پس اس کو بتوسط صیغہ متعلقہ حکم سنایا جائے کہ جو کچھ وظیفہ (از روئے سروس) اس کو ملے گا تو وہ اس شرط پر کہ وہ بیرون ممالک محروسہ سرکار عالی خاموشی سے زندگی بسر کرے یعنی وہاں رہ کر اگر یہ پھر اپنے خبث باطن کا اظہار کرے گا (جیسا کہ اس کی عادت رہی ہے) تو بعد تصدیق یہ وظیفہ بھی پاداشاً مسدود ہوجائے گا بس ۔ "

جوشؔ کی بیان کردہ تفصیلات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں دارالترجمہ کی ملازمت سے ہاتھ دھونا ، حیدرآباد چھوڑنا اور غیر یقینی مستقبل کی تاریک راہوں میں بھٹکنا گوارا تھا ، لیکن معافی مانگنا ہرگز گوارا نہ تھا ۔ انھوں نے اپنا زور اس بات پر صرف کیا ہے کہ انھیں معافی مانگنے کے لئے مختلف طریقوں سے کہا گیا مگر وہ اپنی انا اور خودداری کو ٹھیس پہنچاتے ہوئے معافی مانگنے کے لئے تیار نہیں ہوئے ۔ انھوں نے یہ تذکرہ بھی کہیں نہیں کیا ہے کہ حیدرآباد کے قیام کے دوران انھیں کبھی آصف سابع سے معافی مانگنا پڑا ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اخراج کے واقعہ سے صرف دس ماہ قبل ایک موقع پر آصف سابع نے جوشؔ کو طلب کیا تھا جس پر جوشؔ نے معافی نامہ داخل کیا تھا ۔ اس واقعے کے بارے میں جوشؔ کی بیان کردہ تفصیلات کچھ یوں ہیں کہ آصف سابع کی سالگرہ کے موقع پر ایک رسالے کے مدیر نے ان کی ایک بہاریہ نظم قصیدہ بناکر شائع کردی تھی جس میں سال گرہ کی جانب کوئی ادنیٰ سا اشارہ یا آصف سابع کی مدح میں کوئی شعر نہ تھا ، مگر اس کی حسب ذیل مقطع پر شاہی عتاب نازل ہوگیا ۔

کبھی جوشؔ کے جوشؔ کی مدح فرما
کبھی گل رخوں کی ثنا خوانیاں کر

دوسرے ہی روز شائع کیا گیا کہ معلوم ہوتا ہے " یہ قصیدہ جوشؔ نے کسی خاص وقت (ہنگام بادہ نوشی) میں کہا ہے ۔ ان کو چاہیے کہ وہ ایسے اوقات میں سرکار کو یاد نہ کریں اگر وہ آئندہ ایسا کریں گے تو اچھا نہ ہوگا ۔" جوشؔ نے آصف سابع کے احکام کی جو تحریر درج کی ہے وہ سراسر غیر درست ہے اس کے علاوہ انھوں نے دیگر تفصیلات بھی بیان کرنے سے احتراز کیا ہے ۔

ذیل میں آرکائیوز میں محفوظ آصف سابع کے احکام مورخہ ۱۶ رجب ۱۳۵۲ ھ م ۵ نومبر ۱۹۳۳ ، درج کئے جاتے ہیں جو اس موقع پر جاری ہوئے تھے ۔

> " جوشؔ ملیح آبادی سے جواب لیا جائے کہ انھوں نے اخبار " منشور " کے سالگرہ نمبر میں جو نظم لکھی ہے جس کا عنوان " نعرہ جشن " قرار دیا ہے ۔ اس کے مقطع میں جو الفاظ لکھے گئے ہیں ، وہ سراسر رئیس کی سوءِ ادبی پر محمول ہوتے ہیں ۔ پس ان کو چاہیے کہ وہ آئندہ سے ایسی حرکات سے باز رہیں ورنہ ان سے سخت باز پرس کی جائے گی جس صورت میں بار دیگر ایسی غلطی ہوگی و بس ۔ "

ان احکام کی تعمیل میں جوشؔ نے جو معروضہ یا معافی نامہ مورخہ ۲۷ رجب ۱۳۵۲ ھ مطابق ۱۶ نومبر ۱۹۳۳ ، آصف سابع کی خدمت میں پیش کیا تھا وہ آرکائیوز کی ایک مثل میں موجود ہے ۔ یہ معافی نامہ تین فل اسکیپ سائز کے کاغذ پر مشتمل ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے " فدوی ایک شریف خاندان کا رکن ہے اور شریف اپنے محسنوں پر جان نثار کر دیا کرتے ہیں ۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ فدوی اپنے اتنے بڑے عظیم المرتبت محسن اعظم کی شان میں سوءِ ادب کا تصور بھی اپنے ذہن میں لاتا جو محسن ہونے کے علاوہ اس کی قوم کا واحد تاجدار بھی ہے ۔ " جوشؔ اپنے معافی نامہ میں آگے لکھتے ہیں کہ صبح دکن کے سالگرہ نمبر کے لئے تہنیتی نظم دینے کے بعد مدیران نظام گزٹ اور منشور نے ان سے کلام دینے کے لئے اصرار کیا ۔ اسی اثنا میں وہ سخت بیمار ہوگئے اور ایک دن بخار کی کیفیت میں اپنی ایک بہاریہ غزل مدیر منشور کو دیدی جس میں انھوں نے محض اپنی ہی ذات سے خطاب کیا ہے ۔ بخار کی شدت کے باعث ان سے جو غلطی سرزد ہوئی ، اس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ بہ کمال ادب معافی کے خواست گار اور آصف سابع سے عفو و درگزر کرنے کی درخواست کرتے ہیں ۔ جوشؔ اپنے معافی نامے میں ایک جگہ

لکھتے ہیں " فدوی کو بے پایاں پشیمانی اور ملال کے ساتھ اپنی غلطی کا اعتراف ہے کہ اس نے اس غزل پر " بہ تقریب سالگرہ کی سرخی کیوں قائم کردی۔ " مگر " یادوں کی برات " میں جوشؔ کا یہ کہنا کہ اس میں نظام سابع کی سالگرہ کی جانب کوئی ادنیٰ سا اشارہ موجود نہ تھا، قطعی درست نہیں ہے۔ معافی نامہ داخل کرنے کے باوجود جو فرمان مورخہ ۱۸ شعبان ۱۳۵۲ھ مطابق، دسمبر ۱۹۳۳ء کو صادر ہوا تھا اس کا متن درج ذیل ہے۔

" اس نے اپنی دیدہ و دانستہ غلطی کو جو ایک عذر لنگ کے ساتھ پیش کیا ہے وہ ہرگز اس قابل نہیں ہے کہ اس سے درگزر کیا جائے تاہم میں اس شرط کے ساتھ معافی دیتا ہوں کہ آئندہ اگر پھر اس سے ایسی غلطی سرزد ہوئی تو ۲۴ گھنٹے کے اندر اس کو خدمت سے علحدہ کردیا جائے گا کیوں کہ مجھے معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ اس کی پرائیوٹ لائف ہرگز اطمینان کے قابل نہیں ہے اور ایسے کیرکٹر کے اشخاص کو سرکاری محکمہ میں جگہ دینا گویا محکمہ کی تذلیل ہے۔ یہی جواب اس کو بتوسط صیغہ متعلقہ دے کر کارروائی داخل دفتر کردی جائے۔ "

متذکرہ بالا فرمان میں جوشؔ کو مشروط طور پر معاف اور آئندہ کے لئے سخت طور پر متنبہ کیا گیا تھا۔ اس واقعہ کے بعد دس ماہ کے اندر ہی جوشؔ پر پھر شاہی عتاب نازل ہوا۔ اور وہ ریاست بدر کردئے گئے جس کی تفصیلات اوپر بیان کی جاچکی ہیں۔

جوشؔ دارالترجمہ میں ۹ سال، ماہ ۲۲ یوم تک ملازمت انجام دینے کے بعد حیدر آباد سے واپس ہوگئے۔ ان کے وظیفے کے تعین کی نسبت ایک عرضداشت مورخہ ۲۸ شعبان ۱۳۵۳ھ مطابق ۶ دسمبر ۱۹۳۴ء صیغہ تعلیمات کی جانب سے آصف سابع کی خدمت میں پیش کی گئی جس پر فرمان مورخہ ۱۷ شوال ۱۳۵۳ھ مطابق ۲۳ جنوری ۱۹۳۵ء جاری ہوا۔ جس کے ذریعے جوشؔ کے نام ایک سو روپے کلدار وظیفہ جاری کئے جانے کے احکام صادر ہوئے۔ وظیفہ کے اجرا کے احکام کے ساتھ یہ شرط بھی عائد کی گئی کہ آئندہ کسی قسم کی نازیبا حرکت کرنے پر یہ وظیفہ مسدود کردیا جائے گا۔

جو حضرات جوشؔ کے قیام حیدر آباد کے حالات سے پوری طرح واقف نہیں ہیں وہ ٹھیک ٹھیک اندازہ نہیں کرسکتے کہ ریاست حیدر آباد کے اس دور کے حالات سے مطابقت پیدا

کرنا کتنا دشوار تھا۔ جوشؔ کے تعلق سے آصف سابع کے فرامین میں درج الفاظ اور ان کے لب ولہجے سے کوئی غلط تاثر نہیں لینا چاہیے کہ جوشؔ کا مرتبہ بلند نہیں تھا کیوں کہ یہ لہجہ اور زبان فرمان (شاہی احکام) کی سرکاری و قانونی زبان تھی۔ آصف سابع اگر جوشؔ کے بلند مرتبے کے معترف نہ ہوتے تو انھیں ملازمت فراہم کرنے میں دل چسپی نہ لیتے اور اندرون دو سال ترقی دے کر حیدر نظم طباطبائی جیسے جید عالم و دانشور کی جگہ انھیں مامور نہ کرتے۔ خفگی و ناراضگی کی انتہا اور عتاب کے باوجود، " ریاست بدر " کئے جانے پر ۱۹۳۵ میں ایک سو روپے کلدار وظیفہ کی منظوری دینا جوشؔ کے مقام و مرتبے کے اعتراف کی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ اس زمانے میں یہ رقم آج کے ہزاروں روپیوں پر بھاری تھی۔

جوشؔ کو آصف سابع کے احکام کی تعمیل میں حیدرآباد چھوڑنا پڑا تھا۔ اس سے قبل انھوں نے دس سال ہی حیدرآباد میں گزارے تھے لیکن حیدرآباد کی یادیں کبھی ان کے دماغ سے محو نہ ہوسکی تھیں۔ جوشؔ کی سوانح " یادوں کی برات " میں آصف سابع کے دربار کے چند واقعات کے علاوہ دارالترجمہ کا تذکرہ بھی شامل ہے۔ جس میں انھوں نے اپنی اور دارالترجمہ کے دیگر مترجمین کی سرگرمیوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ دارالترجمہ دفتر کم اور دارالتفریح زیدہ تھا مگر ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے کہ دارالترجمہ سے وابستگی نے انھیں غیر معمولی علمی فائدہ پہنچایا تھا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ حیدرآباد میں گزارے ہوئے دنوں، یادگار محفلوں، مشاعروں، رنگین شاموں اور احباب کی پرانی صحبتوں کو بڑے متاثر کن انداز میں یاد کیا ہے، اس دور کے حیدرآباد کے بارے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

> " ہائے کیا بیان کروں کہ اس وقت میرا حیدرآباد کیا چیز تھا ارزانی اور اس پر دولت کی فراوانی۔ ہر طرف ایک چہل پہل تھی۔ امراء کے دروازوں پر صبح و شام نوبت بجا کرتی تھی۔ آئے دن جلسے، مجرے، دعوتیں اور مشاعرے ہوتے تھے۔ "

اپنی سوانح میں " میرے چند خاص احباب " کے عنوان کے تحت بھی جوشؔ نے حیدرآباد کے بعض واقعات بیان کئے ہیں جن سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ انھیں حیدرآباد سے گہری وابستگی تھی۔ حیدرآباد سے جوشؔ کی اس گہری وابستگی اور لگاؤ کا نتیجہ تھا کہ

حیدرآباد سے اخراج عمل میں آنے کے بعد انھوں نے دوبارہ حیدرآباد آنے اور اپنے داخلے پر امتناع کی برخواستگی کے لئے کوشش کی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنی ان کوششوں میں سابق ریاست حیدرآباد کے خاتمے تک کامیاب نہ ہوسکے تھے ۔ جوشؔ نے اپنی کتاب میں اپنی ان کوششوں اور خواہشوں کا ذکر نہیں کیا ہے جب کہ آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز کے ریکارڈز سے جن میں جوشؔ کے مکتوب بھی شامل ہیں اس بات کا واضح اور قطعی ثبوت ملتا ہے ۔

جوشؔ کے مکتوب مورخہ ۱۹ نومبر ۱۹۴۰ء (جس کا متن آگے بیان ہوگا) سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ جوشؔ نے حیدرآباد سے اخراج کے بعد کئی بار یہاں کے ارباب سے حیدرآباد میں داخلے کی اجازت کے سلسلے میں خط و کتابت کی تھی ۔

ممالک محروسہ سرکارعالی میں جوشؔ کو داخلہ دینے کی اجازت کے لئے جو پہلی سرکاری کارروائی ہوئی تھی اس کی تفصیلات یہ ہیں ۔ یقیناً جوشؔ کے مکتوبات یا درخواست پر ہی کارروائی کا آغاز ہوا ہوگا۔ معتمد تعمیرات نے اس بارے میں اپنے ایک نوٹ میں لکھا کہ شبیر حسین جوشؔ ملیح آبادی کو ایک خطا پر عفو شاہانہ نصیب ہوا تھا، لیکن بعد ازاں بعض وجوہ کی بنا پر وہ خارج البلد کئے گئے اور نوکری سے بھی محروم ہوئے ۔ اب انھیں دوبارہ سروس میں لینے کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا ۔ البتہ بروئے سابقہ احکام شاہانہ وہ اب ممالک محروسہ سرکارعالی میں آ بھی نہیں سکتے جسے اتنے زمانے کے بعد قائم رکھنا اب شاید ضروری تصور نہ فرمایا جائے ۔ معتمد تعلیمات کے نوٹ پر صدرالمہام تعلیمات نے جوشؔ کو صرف ممالک محروسہ سرکارعالی میں داخلے کی اجازت دینے سے اتفاق کیا۔ جب یہ کارروائی باب حکومت (کابینہ) کے اجلاس منعقدہ ۲۶ دے ۱۳۵۳ف م ۳۰ دسمبر ۱۹۴۳ء میں پیش ہوئی تو یہ قرارداد منظور ہوئی " شبیر حسین خاں جوشؔ ملیح آبادی کے متعلق بارگاہ خسروی میں سفارش کی جائے کہ اگر وہ صرف ممالک محروسہ سرکارعالی میں داخلے کی حد تک عفو شاہانہ سے سرفراز فرمائے جائیں تو موجب ترحم ہوگا البتہ ان کو ان کی پچھلی روش کی بنا پر کوئی ملازمت نہیں دی جاسکے گی۔" ایک عرض داشت مورخہ ۳۰ دسمبر ۱۹۴۳ء میں متذکرہ بالا تمام تفصیلات درج کر کے اسے آصف سابع کے ملاحظہ اور احکام کے لیے پیش کیا گیا ۔ ممالک محروسہ سرکارعالی میں جوشؔ کے داخلے کے لئے عرضداشت میں جو سفارش پیش کی گئی تھی اسے آصف سابع نے نامنظور کردیا۔ اس بارے میں آصف سابع کا جو

فرمان مورخہ ۲۰ / محرم ۱۳۶۳ھ م ۲۴ / جنوری ۱۹۴۴ء صادر ہوا تھا، وہ حسب ذیل ہے ۔

"زمانہ پرُ آشوب ہے اور اس شخص کا رویہ زمانہ گزشتہ میں کیا تھا وہ بھی روشن ہے لہٰذا سابقہ حکم پر نظرثانی نہیں ہو سکتی یعنی اس کو ممالک محروسہ میں آنے کی اجازت نہیں دی جا سکتی ۔"

عرض داشت میں کی گئی سفارش کے رد کردیئے جانے اور ان کے خلاف فرمان صادر ہونے کی اطلاع جوشؔ کو ملی ہوگی ۔ اس لئے انھوں نے کچھ انتظار کیا اور تقریباً چار سال کی مدت گزر جانے اور ہندوستان کے آزاد ہونے کے بعد انھوں نے پھر ایک بار کوشش کی تھی کہ ممالک محروسہ سرکارعالی میں ان کے داخلے پر سے امتناع برخاست کردیا جائے تاکہ وہ دوبارہ حیدرآباد کے ماحول و فضا میں سانس لے سکیں اور اپنے احباب سے مل سکیں ۔ چنانچہ انھوں نے ایک مکتوب مورخہ ۹ / نومبر ۱۹۴۷ء صدر اعظم ریاست حیدرآباد دکن کو لکھا تھا ۔ اس مکتوب کا متن حسب ذیل تھا ۔

"مکرمی

اس سے قبل بھی متعدد بار عرض کرچکا ہوں اور آج بھی اس خط کے ذریعے عرض کررہا ہوں کہ حیدرآباد میں میرے داخلے کے امتناع کو براہ کرم اجازت میں تبدیل کراکے مجھے اس کا موقع دیجئے کہ وہاں کی ان گلیوں میں پھر ایک بار گشت کرلوں جہاں میں نے جوانی کے بہترین ایام صرف کئے اور ان دوستوں سے زندگی کے آخری لمحوں میں پھر ایک بار مل کر دل ٹھنڈا کرلوں جو خوابوں میں میرا تعاقب کرتے ہیں ۔

کافر ہوں جو ان دو مندرجہ بالا باتوں کے علاوہ اور کوئی تمنا رکھتا ہوں ۔ ذرا سی بات ہے ۔ آپ تحریک کردیں تو بڑی آسانی سے حکم کی تنسیخ ہوسکتی ہے جس نے حیدرآباد کو میرے واسطے شجر ممنوع بنا رکھا ہے ۔

خدا کرے کہ آپ بہمہ وجوہ مع الخیر ہوں اور یہ خط آپ کو ایسے موڈ میں ملے کہ اسی وقت آپ میرے حسب مراد کارروائی کا آغاز فرمادیں ۔

آپ کا از یاد رفتہ نیاز مند جوشؔ "

متذکرہ بالا مکتوب ۱۹ / نومبر ، ۱۹۴۷ ، کا تحریر کردہ ہے ۔ اس وقت مہدی یار جنگ ریاست حیدرآباد دکن کے منصرم صدر اعظم تھے ۔ مہدی یار جنگ جوشؔ کے محسن اور قدردان تھے اور جوشؔ سے ان کے مراسم دوستانہ تھے ۔ یہ وہی مہدی یار جنگ ہیں جن کا تذکرہ اس مضمون کے ابتدائی حصہ میں موجود ہے ۔ مہدی یار جنگ نے ہی اپنے والد عمادالملک سے جوشؔ کا تعارف کروایا تھا ۔ مہدی یار جنگ ، ۱۹۴۷ ، میں منصرم صدر اعظم مقرر ہوئے جس کی اطلاع یقینا جوشؔ کو ملی ہوگی ۔ اسی لئے جوشؔ نے حیدرآباد میں داخلے پر امتناع برخاست کروانے کے لئے انھیں مذکورہ بالا خط لکھا تھا ۔ جوشؔ کے اس مکتوب پر پیشی صدر اعظم کے دفتر میں ۲۷ / نومبر ، ۱۹۴۷ ، کو مِثل پر کارروائی کا آغاز ہوا ہی تھا کہ دوسرے روز حیدرآباد میں وزارت تبدیل ہوگئی ۔ مہدی یار جنگ ۲۱ / اکتوبر ، ۱۹۴۷ کو چھ ماہ کے لئے منصرم صدر اعظم بنائے گئے تھے ۔ ۲۸ / نومبر ، ۱۹۴۷ کو انٹریم گورنمنٹ کا قیام عمل میں آیا ۔ لائق علی صدر اعظم مقرر ہوئے اور مہدی یار جنگ سبکدوش کردئے گئے ۔ (ملاحظہ ہو جریدہ غیر معمولی مورخہ ۳۱ / اکتوبر ، ۱۹۴۷ ، اور مورخہ ۲۸ نومبر ، ۱۹۴۷ ،) مہدی یار جنگ کے ہٹ جانے سے جوشؔ کی درخواست کو تائید حاصل نہ ہوسکی اور ایک مراسلہ مورخہ ۲۷ / بہمن ، ۱۳۵۷ ف م ، ۲۷ / دسمبر ، ۱۹۴۷ ، منجانب معتمد باب حکومت حیدرآباد جوشؔ کو روانہ کیا گیا جس میں اطلاع دی گئی ۔ "افسوس ہے کہ فرامین خسروی کی روشنی میں دفتر ہذا مزید کارروائی کرنے سے قاصر ہے ۔"

متذکرہ بالا مراسلہ موصول ہونے پر جوشؔ نے حسب ذیل خط مورخہ ۳۱ / دسمبر ، ۱۹۴۷ ، مددگار معتمد باب حکومت کے نام لکھا ۔

"مراسلہ پہنچا ۔ معلوم ہوا کہ فرمان خسروی کی روشنی میں دفتر مزید کرروائی کرنے سے قاصر ہے ۔ چلئے بہت اچھا ہوا ۔ انقلاب سے پیشتر حیدرآباد کی سیر میں لطف بھی نہ آتا ۔

پیچ و تاب اس قدر اے موج عبث ہے تجھ کو

رول دیوےگا نہ موتی مجھے دریا تیرا

جوشؔ نے اسی مکتوب میں اپنے دستخط ثبت کرنے کے بعد غالب کا حسب ذیل فارسی شعر بھی تحریر کیا ۔

بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم

قضا زجنبش رطل گراں بگردانیم

چنانچہ جوشؔ نے حیدرآباد آنے کی اپنی دیرینہ خواہش اور آرزو کی تکمیل کے لئے پولیس ایکشن (ستمبر ۱۹۴۸ء) تک انتظار کیا اب وہ انقلاب رونما ہوچکا تھا جس کی جانب شاعر انقلاب نے اپنے مکتوب میں اشارہ کیا تھا۔ حیدرآباد بدر کئے جانے کے احکام بے اثر ہوچکے تھے اور اب حیدرآباد شاعر جوشؔ کا پُرجوش استقبال کرنے کے لئے بے چینی سے منتظر تھا۔

ماخذ

1. Instalment No. 81, List No.3, S.No.443

مقدمہ: طلب رائے نسبت استدعا شبیر حسین جوش

2. Instalment No.80, List No.4, S.No.62

مقدمہ: تقررات دارالترجمہ

3. Instalment No.84, List No.1, S.No.26

مقدمہ۔ نسبت تنبیہ جوش ملیح آبادی بنظر سو ادبی مندرجہ مقطع نظم نعرہ جشن مطبوعہ سالگرہ نمبر اخبار منشور

4. Instalment No.77, List No.1, S.No. 1553

مقدمہ: مکتوب حضرت جوش ملیح آبادی نسبت برخواستگی امتناع دوبارہ داخلہ در ممالک محروسہ سرکار عالی

● ○ ●

جوش کی شخصیت

☆ ڈاکٹر عقیل احمد

جوش ملیح آبادی اس دنیا میں ۸۴ برس رہے ۔ (۱۸۹۸ء ۔ ۱۹۸۲ء) انہوں نے ایک جاگیردار گھرانے میں آنکھ کھولی ۔ جہاں دولت و ثروت کی فراوانی کے ساتھ علم و ادب بھی پرورش پارہا تھا ۔ ان کے خاندان میں ان کے پردادا ہی سے ہی شعر گوئی کی روایت چلی آرہی تھی جسے جوش نے برقرار رکھا ۔ انھیں اپنے خاندان اور افغان النسل ہونے پر بڑا فخر تھا، جس کا ذکر بھی انہوں نے بار بار کیا ہے ۔ اپنی خود نوشت سوانح حیات " یادوں کی برات " میں بھی اپنے آبا و اجداد کی بہادری اور علم و دانش کے واقعات قدرے تفصیلی بیان کیے ہیں ۔ یہاں تک کہ اپنے دادا کی قوت جنس کا ذکر بھی بڑے فخر سے بیان کیا ہے (۱) ۔ اور اپنے اٹھارہ معاشقوں کی داستان بھی لکھی ہے ۔ اپنی زندگی کے چار میلانات میں عشق بازی کو خاص اہمیت دی ہے اور عشق سے متعلق اپنے نظریات کا بیان اس طرح کیا ہے :

> " عمر بھر کے واسطے کسی کو اپنا کر رکھنا اور کسی ایک کا ہوکر رہ جانا میرے بس کی روگ نہ تھا ۔ اس لیے میرے نزدیک یہ صورت حالت معشوقیت کو زوجیت کے سیلے تہہ خانے میں قید کردینے کی بدمذاقی، بہتے پانی کو بند کردینے کی عفونت انگیزی، جذبات نو بہ نو کا احتباس، قانون تغیرات کی خلاف ورزی ذوق تنوع کی بے حوصلگی، تصور کی تہی دستی اور تخیل کا افلاس ہے (۲)۔

انہوں نے اپنے معشوق کو اس مثل کا مصداق بتایا کہ " بہتا دریا اور جوگی چلتا " ۔

(۱) یادوں کی برات صفحہ ۳۳۹ (۲) یادوں کی برات صفحہ ۶۳۸

☆ سکریٹری غالب اکیڈیمی ۔ بستی نظام الدین ۔ نئی دہلی ۔

انہوں نے بقول خود۔ عشق و عیاشی کو ہمیشہ ایک بہت بڑے احترام آمیز فاصلے پر رکھا ہے اور قلبی و جسمانی دھاروں کے مابین ایک ایسا پردہ برقرار رکھا جو کبھی اور کسی عالم میں ایک دوسرے سے ہم آغوش نہیں ہو پائے ۔" اور اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ:

"جی ہاں میں نے جی بھر کر عیاشی کی ہے ۔ لیکن اس طرح کہ رات ہوتے اس کی شمع جلائی اور صبح ہوتے ہی بجھادی "(۱)۔

جوشؔ نے عشق و عاشقی کی وضاحت کرکے اپنے معاشقوں کو اخلاقی دائرے میں رکھنے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن جوشؔ کے معاشقے جاگیردارانہ ماحول کے بنائے ہوئے ہیولے کے گرد گھومتے ہیں ۔ کیونکہ جوشؔ نے جس جاگیردارانہ ماحول میں پرورش پائی تھی ، اس میں ماماؤں ، خادماؤں اور طوائفوں سے جنسی تعلقات پیدا کرنا کوئی ناجائز بات نہ تھی ۔ جوشؔ کا عاشقانہ مزاج اسی ماحول میں پروان چڑھا ۔ گھریلو تقریبات میں طوائفیں شرکت کرتی تھیں ۔ اپنے پہلے تجربے کا بیان انہوں نے اس طرح کیا ہے :

"اور جب ناچتے ناچتے وہ بالکل میرے قریب آئی اور انعام کے لیے بیٹھ گئی تو اس کی شربتی پیش واز کا ملائم سرا میرے ہاتھ کی پشت سے مس ہوکر اس طرح سرسرایا کہ میرے پور پور میں شیرینی کی لہر دوڑ گئی ۔۔۔۔۔ یہ تھا میرا پہلا آپریشن " (۲)۔

اس کے علاوہ سر دبانے والی اجیا اور ظہورن کے واقعات پیش آئے (۳)۔ جس سے بقول جوشؔ " ان کے جسم کا بے جا حیا کا مادہ ، فاسد بڑی حد تک نکل جاتا ہے " اور پھر یکے بعد دیگرے ان کے معاشقے ہوتے رہے اور ان کے اٹھارہ معاشقے کامیاب ہی نہیں بلکہ اکثر تو یہ ہوا ہے کہ " جوشؔ خود معشوق بن بیٹھے اور معشوق عاشق بن گیا ۔ جس پس منظر کے ساتھ جوشؔ نے اپنے عشق کی داستان بیان کی ہے ، اس پس منظر سے آگے نہیں نکل سکے ۔ ان کے عشق محض عیاشی تک محدود رہے ، اور ان میں شعوری یا غیر شعوری طور پر عیاشی یا مستی کا جذبہ ہی کارفرما تھا ۔ معاشقے بیان کرنے میں انہوں نے زور بھی راتوں کو رنگین کرنے اور سرمست ہونے پر ہی دیا ہے ۔ ان کے معاشقے خاندانی افتخار کی صورت میں ہی ظاہر ہوئے ہیں ۔

---

(۱) یادوں کی برات صفحہ ۲۳۹ (۲) ایضاً صفحہ ۲۳۱ (۳) واقعات کا ذکر ۔ یادوں کی برات صفحہ ۲۳۲ ۔ ۲۳۱

جوشؔ کی زندگی کا بیشتر حصہ رندی، سرمستی اور عالم کیف میں گزرا۔ انہوں نے ۲۰ سال کی عمر میں سردار تارا چند اور روپ سنگھ کی صحبت میں مے نوشی کی ابتدا کی اور یہ مشہور ہوا کہ "جب سورج غروب ہوتا ہے تو جوشؔ صاحب طلوع ہوتے ہیں۔" شراب کے بارے میں ان کا اپنا نظریہ ہے، وہ اسے خواص کے لیے آب حیات اور عوام کے لیے زہر سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ "انہیں لوگوں کو پینی چاہیئے جو ایک معینہ مقدار کے باہر متحمل ہوسکیں۔ اور پینے کے بعد صحت کی پائیداری اپنی اخلاقی معاشی حالت کی استواری، اپنی جگہ زندگی کی خوشگواری، اپنے ذہن کی سالمیت کی بیداری، اپنے حقوق نفس (مع حقوق عباد) کی آب یاری اور اپنے معاشرے کی پرسکون ہمواری کو بااحسن الجوہ قائم رکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔" جوشؔ صاحب کے اپنے پینے کا انداز اور تھا۔ وہ غروب آفتاب کے بعد ہی پیتے تھے۔ شاہد احمد دہلوی نے جوشؔ کو بلانوش کہا ہے اور لکھا ہے کہ وہ اکثر پانچ چھ پیگ پیتے تھے۔ جوشؔ اس کی تردید کرتے ہیں۔ جس سے ان کے پینے کا انداز اور طریقے کے بارے میں بھی پتہ چلتا ہے:

> "ہر چند یہ جو میرے پانچ چھ پیگ لکھے ہیں، وہ شاہد میاں کی غلط شماری یا مبالغے کا نتیجہ ہیں۔ اس لیے کہ میں عمر بھر کی ہر منزل میں بڑی سختی کے ساتھ معتدل نوش یعنی چار جامی رہا ہوں، لیکن شاہد صاحب کی غلط گنتی یا مبالغے ہی کو صحیح مان لیجیے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو شخص وقت کی طوالت اور شراب کی مقدار پر حاوی رہنے کی خاطر گھڑی سامنے رکھ کر چار پیگ نہ سہی پانچ چھ پیگ پیتا ہو، کیا ایسے شخص کو بلانوش کا خطاب دیا جاسکتا ہے"(۱)۔

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ جوشؔ معینہ مقدار میں مقررہ وقت کے اندر ہمیشہ پیتے تھے۔ جوشؔ صاحب برداشت سے زیادہ پینے والوں کو برداشت ہی نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ مجاز کے لیے تو انہوں نے پند نامہ بھی لکھا۔ بحث یہ نہیں ہے کہ جوشؔ کس مقدار میں پیتے تھے۔ رندی اور سرمستی ان کی زندگی میں سرایت تھی۔ جوشؔ کی بادہ خواری کے ذکر کے بغیر ان کی شخصیت کو ان کی شاعری کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ ان کی زندگی کے کچھ ایسے واقعات بھی ملتے ہیں، جہاں انھوں نے نشے کی حالت میں کچھ غلطیاں بھی کی ہیں۔ ساغر نظامی نے لکھا ہے کہ:

---

(۱) مقالاتِ جوشؔ ضرب شاہد بفرق شاہد باز صفحہ ۳۹۱

"میں اور فضلی سجاد ظہیر کے مکان پر پہنچے ۔ محفل جمی ہوئی تھی ۔ شراب کا
دور چل رہا تھا اور لطیفوں اور پھبتیوں کا دور بھی ...... جوشؔ یا تو اتے
بدمست ہوچکے تھے یا حسب عادت انہوں نے فضلی کی خوب درگت بنائی ۔
کبھی بدھو کہا اور بونا اور جو کچھ کہا وہ کیوں کہا ۔ مگر آفرین ہے فضلی کی برداشت
اور ظرفِ شرافت پر ۔ وہ شخص مسکراتا ہی رہا "(۱)۔

دوسرا واقعہ جشن آزادی کے موقع پر پہلے مشاعرے کا ہے جسے مشاعرے کے منتظم کنور مہندر سنگھ بیدی نے اپنی سوانح حیات " یادو کا جشن " میں لکھا ہے ۔ اس مشاعرے میں پنڈت جواہر لعل نہرو موجود تھے ۔ جوشؔ نے نشہ بندی کے خلاف گورنمنٹ کی پالیسی پر نہرو جی کو مخاطب کرکے سخت رباعیاں سنائیں ۔ صبح جب جوشؔ ہوش میں آئے تو بیدی صاحب کے ساتھ نہرو جی کے یہاں معذرت خواہی کے لیے حاضر ہوئے ۔ ان رباعیوں کو بیدی صاحب نے " یادوں کا جشن " میں قلم بند کیا ہے :

آتے نہیں ہیں جن کو اور دھندے ساقی
اوہام کے وہ بنتے ہیں پھندے ساقی
جس مے کو چھڑا سکا نہ اللہ اب تک
اس مے کو چھڑا رہے ہیں بندے ساقی

خم کو توڑ دیں گے یہ کھلونے دیکھو
چہرے جیسے پھٹے بچھونے دیکھو ؟
جس کوہ سے گر چکے ہیں لنکا والے
اس کوہ پہ چڑھ رہے ہیں بونے دیکھو ۔

جوشؔ شراب نوشی کے بعد رات کے تین چوتھائی حصے کو بتاکر باقی حصے میں تخلیقی کارنامے انجام دیتے تھے ۔ عبادت بریلوی کو ایک خط میں لکھا ہے :

---

(۱) ساغر نظامی ۔ فن اور شخصیت ۔ مرتبہ ضامن نظامی ۔ ساغر بہ نام جوشؔ خلیق انجم ۔ نئی دلی ۱۹۸۵ء

(۲) بیدی کنور مہندر سنگھ سحر " یادوں کا جشن " دلی ۱۹۸۶ ، صفحہ ۲۵۲

"عبادت میاں! میری راتیں خالی خولی اور کھوکھلی عیاشیاں نہیں ہوتی تھیں۔ بلکہ ان ساعتوں کے بینکوں میں جس قدر وقت اور روپیہ جمع کیا کرتا تھا صبح چار بجے بیدار ہوتے ہی گزری ہوئی راتوں کے بینکوں سے وہ تمام کمال وقت اور روپیہ مع سود وصول فرماکر اس روپے کو تعمیرات ادب کی تزئین و توسیع میں لگادیا کرتا تھا" (١)۔

پروفیسر احتشام حسین نے جو جوشؔ کی محفلوں میں اکثر شریک ہوا کرتے تھے، لکھا ہے کہ

"اس بزم میں جوش تازہ ترین اور پسندیدہ نظمیں سناتے ہیں، دوسروں کے اچھے اشعار پڑھتے ہیں۔ اشعار کی بعض خوبیون کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور داد چاہتے ہیں۔ وہاں کبھی مصرعے اٹھاتے ہیں اور کبھی فردوسی اور رودکی کا مرتبہ حاصل کرتے ہیں۔ کبھی سخن شناس معلوم ہوتے ہیں اور کبھی جی کھول کر داد دیتے ہیں۔ یہاں نظموں کی تنقید نہیں ہوسکتی۔ دنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کی حیثیت پست ہوتی ہے اور جوش غیر معمولی نشاط اور اطمینان محسوس کرتے ہیں" (٢)۔

دونوں ہی صورتوں میں جوشؔ نے ادبی تخلیق کو ہی مقدم جانا، محفل میں گفتگو شعر و شاعری پر ہی ہوتی تھی اور محفل کے بعد راتوں کو جاگ کر تخلیقی شاہکار پیش کیے ہیں۔

جوشؔ مناظر فطرت کے شیدائی تھے ۔ مناظر فطرت کی طرف بھی ان کا رجحان بچپن ہی سے تھا۔ انھوں نے (پہلی بار) طلوع سحر کا منظر دیکھا تو اس کے پرستار ہوگئے ۔ بقول ان کے انھوں نے طلوع سحر کا منظر ہوش سنبھالنے کے بعد دیکھا تھا۔ یعنی بچپن کے کافی دن گزارنے کے بعد طلوع آفتاب کا منظر دیکھنے کے بعد انھیں مناظر فطرت سے بے حد دلچسپی پیدا ہوئی اور ان کی ابتدائی شاعری میں فطرت پرستی کا اظہار ملتا ہے ۔ ٹیگور نے "طلوع سحر" نظم کا ترجمہ پڑھ کر انھیں "فرزند سحر" کا لقب دیا۔ جوش نے اپنے پہلے مجموعے "روح ادب" کا انتساب اس طرح لکھا :

"اے صبح صادق! اے عروس فطرت! میں اس ناچیز تصنیف کو تیرے

---

(١) برنی صبغت اللہ سید حضرت جوشؔ ملیح آبادی شخصیت اور فن و افکار۔ صفحہ ١٩٣

(٢) احتشام حسین۔ مسیح الزماں ۔ انتخاب جوشؔ ۔ الہ آباد ۔ صفحہ ٢٢ ۔ ٢٣

نورانی قدموں سے مس کرنے لایا ہوں .... اسے قبول کر .... اگر تو نہ مسکرائی تو کارخانہ ، قدرت میں شاعر لوح محفوظ کا مطالعہ کبھی نہ کرسکتا اور نہ شاہد معنی کے رخسار ہی دیکھ سکتا "(۱)۔

میں ہوں تیرا پرستار

جوشؔ

جوشؔ کی شخصیت کا ایک اہم پہلو کا اہم پہلو ان کا باغیانہ مزاج بھی ہے ۔ بغاوت کا میلان بھی ان کے اندر بچپن سے ہی ملتا ہے ۔ بغاوت کا یہ میلان ان کی شخصیت میں کئی روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس مزاج کے بارے میں سلیم اختر نے اپنی کتاب " جوشؔ کا نفسیاتی مطالعہ " میں باپ کی سخت گیری کے ذیل میں فرمایا ہے کہ جوشؔ کا باغیانہ مزاج باپ کی سخت گیری کی وجہ سے پرورش پایا ہے ۔ وجہ کچھ بھی ہو لیکن یہ بات طے ہے کہ جوشؔ کے مزاج میں باغیانہ عنصر ان کی زندگی کی ابتدا سے لے کر انتہا تک موجود تھا اور بغیر اس کے ذکر کے ان کی شخصیت ادھوری رہے گی۔

جوشؔ کے بچپن کے حالات زندگی پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ باپ کی مخالفت کے باوجود شاعری سے دست بردار نہ ہوئے اور باپ سے اجازت بھی لے لی۔ جائیداد کی پروا کیے بغیر اپنے آبائی سنی مسلک کو ترک کرکے شیعہ مسلک اختیار کیا اور پھر الحاد کی طرف بڑھے ۔ جاگیردارانہ ماحول میں پرورش پانے کے باوجود جاگیردارانہ نظام اور سرمایہ دارانہ نظام کی کھل کر مخالفت کی جو انگریز دشمنی کی صورت میں واضح طور پر سامنے آتا ہے ۔ مالی منفعت کے لیے دربار حیدرآباد سے منسلک ہوئے ، پھر بغاوت ہی کے سبب وہاں سے شہر بدر ہوئے ۔ ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور آزادی ملنے کے بعد " ماتم آزادی " نظم لکھی ، جس سے بے اطمینان ظاہر ہوتی ہے ۔ ہندوستان چھوڑکر پاکستان گئے ، وہاں متنازعہ شخصیت بنے رہے اور حکومت کے عتاب کے شکار بھی ہوئے ۔

جوشؔ کا دین ایک بحث طلب موضوع ہے ۔ ان کی ابتدائی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ انھوں نے آبائی سنی مسلک ترک کرکے شیعہ مسلک اختیار کرلیا تھا ۔ باپ کی اس

---

(۱) شبیر حسن خاں جوشؔ ۔ روح ادب ۔ طبع دوم انتساب

دھمکی کے باوجود کہ انھیں آبائی ملکیت کی وراثت سے خارج کردیا جائے گا (۱)۔ ان کے پہلے مجموعے روح ادب کی اشاعت تک ان پر مذہب کی پوری چھاپ ملتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ صوم صلوٰۃ کے پابند ہوگئے تھے۔ مگر قیامِ حیدر آباد کے دوران وہ خدا اور خدا کے وجود کے بارے میں شک کرنے لگے۔ لیکن ان کے اندر اہل بیت سے عقیدت و احترام کا جذبہ ہمیشہ موجود رہا اور اس جذبہ کا اظہار انہوں نے اس وضاحت کے ساتھ کیا ہے کہ:

"میں اہلِ بیت کا مداح کسی دینی یا اعتقادی بنیاد پر نہیں بلکہ صرف انسانی صفات کی بنیاد پر ان کا مداح ہوں" (۲)۔

پاکستان جاکر انھوں نے کچھ مرثیے لکھے اور سورہ رحمن کا منظوم ترجمہ بھی کیا، جس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ جوشؔ الحاد سے منحرف ہوکر خدا کے وجود کو تسلیم کرنے لگے تھے۔ اس بات کی تصدیق پشتو کے ہمرگ شاعر امیر حمزہ خاں شنواری اور جوشؔ کی ایک ملاقات سے بھی ہوتی ہے۔ امیر حمزہ خاں شنواری جوشؔ سے اپنی ملاقات کے بارے میں کہتے ہیں:

"بیٹھتے ہی بحث شروع کردی۔ حساب کتاب کیا ہے۔ میں نے کہا، مرنے کے بعد پتہ چلے گا۔ کچھ دیر سوچتے رہے، پھر سر اٹھاکر فرمایا: حمزہ صاحب مجھے مکمل یقین ہے کہ کائنات اسی ایک نقطے سے وجود میں آئی ہے ..... جسے اللہ کہتے ہیں" (۳)۔

امیر حمزہ خاں شنواری نے بتایا کہ "جوشؔ ایک عرصے سے الحاد سے واپس آگئے تھے مگر اقرار نہیں کرتے تھے۔ اس بار انھوں نے ظاہری طور پر اقرار کرلیا۔" جوش کے الحاد کے بارے میں حمزہ صاحب کا خیال ہے کہ "جوش کا الحاد دین اسلام کی روح حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے بغاوت کا اعلان نہ تھا بلکہ بعض امور میں تخلیقی سطح پر بغاوت کا اظہار تھا۔" ان کا یہ بھی خیال ہے کہ جوش نہ تو اسلام دشمن تھے اور نہ منکر خدا۔

---

(۱) "میرے دل میں جوانی آتے ہی دین سے بغاوت کا میلان پیدا ہوگیا تھا اور میرے راسخ العقیدہ باپ تک جب یہ خبر پہنچی کہ بعض مسلمانوں کا مذاق اڑاتا ہے تو انھوں نے میرے منہ پر تھپڑ مار کر فرمایا تھا کہ مجھے اس کا خوف پیدا ہوگیا ہے کہ تو آگے چل کر گمراہ ہوجائے گا۔ اللہ کا لاکھ شکر ہے کہ میرے باپ کا خیال درست نکلا اور میں گمراہ ہوگیا۔" یادوں کی برات۔

(۲) یادوں کی برات۔ صفحہ ۳۱۴ (۳) غیر مطبوعہ انٹرویو ۹ / مارچ ۱۹۸۰ء کو پشاور میں لیا گیا تھا

جوش نے " یادوں کی بارات " میں متعدد خوابوں کا ذکر ہے ۔ ان خوابوں کی روشنی میں سلیم اختر صاحب اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ " جوش کی شخصیت میں مذہب رچ بس گیا تھا "(۱)۔

سلیم اختر صاحب نے اپنے مضمون میں اس بات پر زور دیا ہے کہ " جوش اسلام اور خدا کے باغی نہیں بلکہ اپنے راسخ العقیدہ باپ سے باغی ہیں۔ " جوش کے اندر باپ سے بغاوت کا میلان ضرور رہا ہے ۔ اس سلسلے میں قطعی طور پر یہ تسلیم نہیں کیا جاسکتا کہ جوش کے مذہب اور دین کے بارے میں جو خیالات ہیں ، وہ محض باپ سے بغاوت کی بنا پر تھے ۔ جوش کی شاعری اور ان کے اقوال پر نظر ڈالی جائے تو یہی معلوم ہوگا کہ انہوں نے جگہ جگہ اسلام اور مولویوں کا مذاق اڑایا ہے ۔ ان کے بہت سے اقوال الحاد کی تصدیق کرتے نظر آتے ہیں یہ ان کی شخصیت کا ایک متنازعہ پہلو ہے ۔ اسی لیے تو مخمور سعیدی نے اپنی ایک رباعی میں کہا ہے

الحاد کے زینے سے اتر لیتا ہے جوش
داماں مراد یوں بھی بھر لیتا ہے جوش
زردار مسلمان کی خلوت میں کبھی
اللہ کا اقرار بھی کر لیتا ہے جوش

یہ رباعی جوش کے الحاد اور تنفس پر محض طنز نہیں بلکہ ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے غور و فکر کی دعوت دیتی ہے جسے جوش کی شخصیت کا مجروح پہلو کہہ سکتے ہیں ۔ وہ جاگیردارانہ نظام پر تنقید اور اس کی مخالفت تو کرتے ہیں مگر اپنی طرز زندگی جاگیردارانہ معیار کے مطابق ہی گزارنا چاہتے ہیں۔

جوش کی شخصیت کا ایک اور پہلو رہبری و پیمبری حاصل کرنے کی تمنا بھی ہے ۔ مالک رام ملیح آبادی کی تحقیق کے مطابق ۔ جوش ملیح آبادی حیدرآباد فردوسی ہند بننے کی تمنا لے کر گئے تھے ۔ انہوں نے تاریخ دکن کو شاہنامہ فردوسی کے طرز پر لکھنے کا منصوبہ نظام حیدرآباد کے دربار میں اعلیٰ حضرت ظل سبحانی ، حامیٔ دین ملت وغیرہ القاب و آداب کے ساتھ اور ۳۰ اشعار کا ایک قصیدہ بھی لکھا ۔ جس کا مقطع ہے :

---

(۱) سلیم اختر ۔ جوش کا نفسیاتی مطالعہ فیروز سنسز لاہور ۔ صفحہ ۲۲ ۔ ۲۳ (۲) ماہنامہ "آجکل" نئی دہلی ۔ جلد ۴۸ شمارہ یکم اگست ۱۹۸۹ ، مدیر راج نرائن راز ۔ "جوش ملیح آبادی کچھ یادیں کچھ باتیں " ۔ مخمور سعیدی ۔ صفحہ ۱۶۔

دعا پہ ختم کر اے جوشؔ اب یہ نظم طویل
کہ شہریار دکن کا مراں تو زندہ باد

مائل ملیح آبادی کی تحقیق سے جو بات سامنے آتی ہے وہ جوش کی فردوسی بند بننے کی تمنا ہے ، جس کی تکمیل نہ ہو سکی ۔ فردوسی ہند بننے کی تمنا ختم نہیں ہوئی بلکہ وہ دوسری تمناؤں (رہبری و پیمبری) میں تبدیل ہو گئی ۔ جوش کے مزاج میں یہ بات ہمیشہ موجود تھی کہ وہ ہر جگہ اور ہر مقام پر سربلند رہنا چاہتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جا بجا رہبری اور پیمبری کی خواہش ملتی ہے ۔ جبھی تو کہتے ہیں ؎

کیوں اہل نظر پڑھیں نہ کلمہ میرا
میں شاعر آخرالزماں ہوں اے جوشؔ !

یادوں کی برات میں انہوں نے بچپن کے جو واقعات قلمبند کیے ہیں ، ان میں بھی ان ہی خواہشات کی طرف اشارے ملتے ہیں ۔ مثلاً بچوں کو درس دینا ان کا محبوب مشغلہ تھا ، اپنا پڑھا ہوا سبق بچوں کو پڑھاتے ، دوسرے دن سبق سنتے اور جو نہ سنا سکتے ، ان کی پٹائی کرتے ۔ یہی حال آگے چل کر انہوں نے اپنی شاعری کے بارے میں بھی کیا ۔ جن کو ان کی شاعری پسند نہ آئی ۔ وہ ان کے طنز کا نشانہ بنے اور اُسے انہوں نے گونگا ، بہرہ اور جاہل تک کہہ ڈالا ؎

اندھوں سے جب پڑا ہو زمانے میں سابقہ
اے جوش آپ یوسف کنعاں ہوئے تو کیا

صد حیف قدرت سے ملا ہے یہ حکم
بہروں کو سنائے جا ترانہ اپنا !

رہبری اور پیمبری کا اظہار ایک دوسری صورت میں بھی ہوا ہے ۔ جوشؔ ہر شخص کی زبان کی غلطیاں پکڑتے تھے ۔ یہ بات جوشؔ سے ملنے والے تقریباً ہر شخص نے لکھی ہے ۔ پونہ اور پونے والا واقعہ مشہور ہے جو سجاد ظہیر اور مولانا آزاد دونوں لوگوں کے ساتھ پیش آیا ۔ زبان کے بارے میں ہی شاہد احمد دہلوی اور ان کے درمیان ایک طرح سے دشمنی کی صورت پیدا ہوئی

---

(۱) اکادمی دو ماہی لکھنؤ شمارہ ۵ / مارچ ۱۹۸۴ء، مدیر رضا انصاری جوشؔ ملیح آبادی کی شخصیت کا مجروح پہلو ۔ صفحہ ۲۵

ڈپٹی نذیر احمد کی کتاب "منتخب الحکایات" جوش کے پاس نظر ثانی کے لیے آئی تو انہوں نے اس کتاب اور شاہد احمد دہلوی کے لکھے ہوئے مقدمے میں بھی بعض لسانی نقص ڈھونڈ نکالے۔

جوشؔ کی شخصیت کا ایک پہلو جذباتیت بھی تھی۔ انہوں نے اپنے مزاج کو مجموعہ اضداد کہا ہے اور لکھا ہے کہ:

"ایک رخ سے تو میں بلا کا سریع الاشتعال تھا کہ ذرا ذرا سی بات میں آپے سے باہر ہوجاتا۔ اور جو بھی سامنے آتا۔ اس کو پھاڑ کھایا کرتا تھا۔ اور ایک رخ سے اس قدر صاحب مہر و وفا اس حد کا سرچشمہ لطف و عطا تھا۔ کہ دوسروں کے واسطے بڑی سے بڑی قربانی پر آمادہ رہا کرتا تھا"(۱)۔

یہ تضاد ان کی زندگی کے واقعات میں ملتے ہیں۔ مثلاً مالی کے لڑکے کو سلام نہ کرنے پر ٹھوکریں مارنا۔ بوڑھے خادم کی پٹائی کرنا جیسے واقعات ان کے غیظ و غضب کا پتہ دیتے ہیں۔ تو دوسری طرف ملازم کو ملائی کا پیالہ پیش کرنا اور بوڑھی بیوہ کی مدد کرنا جیسے واقعات ان کی رحم دلی کا ثبوت ہیں۔ حالاں کہ یہ واقعات ان کے بچپن کے ہیں لیکن ان کی زندگی میں اس طرح کی اور بھی مثالیں ڈھنڈی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ان کے رشتہ داروں نے ان کی جائیداد خرد برد کی۔ لیکن انہوں نے اف تک نہ کیا۔ ان کے خلاف محاذ آرائی کی گئی۔ لیکن ان کے دل میں انتقامی جذبہ پیدا نہ ہوا اس کے برخلاف انسان دوستی کا جذبہ ان کے یہاں جا بجا ملتا ہے۔ وہ انسان کی معمولی سے معمولی تکلیف دیکھ کر پریشان ہوتے ہیں۔ اس کی تلافی کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ جو بھی ان کے پاس سفارش کے لیے گیا۔ وہ مایوس نہیں لوٹا۔ انسان دوستی سے متعلق جوشؔ کی دو فکری سطحیں ہیں۔ ایک طرف تو وہ انسان کو مجبور محض تسلیم کرتے ہیں اور اس کی مجبوری پر کڑھتے ہیں اور یہ کہتے ہیں:

"جب انسان کے اعمال و افکار کی ذمہ داری اس کی اپنی نہیں ہے تو پھر اسے سزا دینا سراسر زیادتی ہے۔ شرابی اپنی تسکین کے لیے مے خانے کا رخ کرتا ہے۔ اتنا ہی قابل معافی ہے جتنا وہ نمازی جو مسجد کا رخ کرتا ہے۔

---

(۱) یادوں کی برات۔ صفحہ ۳۱

دونوں آسودگی طلب ہیں، اور دونوں اپنی فطرت سے مجبور "(۱)۔

دوسری طرف وہ عقل انسانی کے لامحدود حکمرانی پر بھروسہ کرتے ہیں اور انسانی عظمت و برتری کے گیت گاتے ہیں اور انسان کو قادر مطلق کا درجہ دیتے ہیں۔ جوشؔ کے اس تضاد کو دیکھتے ہوئے ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ان کی فکر پر جذبہ و احساس غالب ہے۔

جوشؔ کے تضاد کو دیکھتے ہوئے عبادت بریلوی نے لکھا ہے کہ:

" عقائد کے لحاظ سے وہ ایک معمار معلوم ہوتے ہیں لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ انہوں نے ساری زندگی تشکیک کے عالم میں بسر کی "(۲)۔

دراصل جوشؔ بنیادی طور پر شاعر ہیں مفکر نہیں، وہ بھی جذبے کے شاعر۔ جس وقت جو جذبہ ان پر طاری ہوتا ہے، اس وقت ان کے لیے وہ صادق ہوتا ہے اور وہ اس جذبے کی گرفت میں ہوتے ہیں۔ جب اس جذبے کی بنیاد پر کوئی رائے قائم کرلیتے ہیں تو وہ اس کے لیے منطقی دلائل پیش کرتے ہیں اور جذباتی نتائج کو منطقی نتائج کہنے لگتے ہیں۔ شدت جذبات اور اُفتادِ طبع کی وجہ سے ہی ان میں اور شاعر میں متضاد عنصر ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے بیشتر مجموعہ ہائے کلام کے نام بھی دو متضاد الفاظ کو ملاکر رکھا ہے۔ "جیسے "شعلہ و شبنم "۔" سیف و سبو "۔ " سنبل و سلاسل "۔" فکر و نشاط "۔" جنون و حکمت "۔" آیات و نغمات "۔" عرش و فرش " وغیرہ وغیرہ۔ جوشؔ کے یہاں جو متضاد عناصر پائے جاتے ہیں، اس کا اظہار ان کی شخصیت اور کردار میں بھی ہوا ہے۔ ان کا ذہن جن تاثرات کو قبول کرتا ہے، اس کا اظہار ان تخلیقی کارناموں میں فورا ہوجاتا ہے۔ ان کے شعری و نثری مجموعوں میں بکھرا ہوا ہے۔

● ☆ ●

---

(۱) برنی صبغت اللہ سید حضرت جوشؔ ملیح آبادی۔ شخصیت فن و افکار۔ عبادت بریلوی۔ شخصیت کے چند اہم پہلو۔ صفحہ ۱٦٦

(۲) ایضا ایضا ایضا صفحہ ۱۱٦

جوشؔ ملیح آبادی ۔ ایک نظر میں

محمد رضی الدین معظم

خاندانی نام :	شبیر احمد خاں
تبدیل نام :	۱۹۰۰ء میں نام تبدیل کر کے "شبیر حسن خاں رکھا گیا۔
تاریخ پیدائش :	۵ / دسمبر ۱۸۹۸ء یوم پیدائش دوشنبہ م ۲۰ / رجب المرجب ۱۳۱۶ھ م ۲ / بہمن ۱۳۰۸ف
مقام پیدائش :	ضلع ملیح آباد قصبہ کنول ہار لکھنو۔
تخلص :	جوشؔ
آبا واجداد :	آفریدی علی خاں کے خاندان سے تھے ۔ والد معظم و مکرم نواب بشیر احمد خاں بشیر بن نواب محمد احمد خاں احمد بن نواب فقیر محمد خاں گویا المخاطب نواب حسام الدولہ تہور جنگ بہادر بن محمد بلند خاں۔
برادران و ہمشیرگان :	شفیع احمد خاں ولی ۔ رئیس احمد خاں رئیس ۔ افسر جہاں بیگم ۔ انیس جہاں بیگم ۔ حشمت آرا ، بیگم ۔ شوکت آرا ، بیگم
ابتدائی تعلیم :	مرزا محمد ہادی رسوا سے عربی اور حضرت مولانا قدرت اللہ بیگ صاحب ملیح آبادی سے اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی ۔ شری گومتی پرشاد سے انگریزی سیکھی۔
اعلیٰ تعلیم :	سیتاپور اسکول ۔ حسین آباد ہائی اسکول ۔ جوبلی ہائی اسکول ۔ شبلی ہائی

محافظ الخاشعین ۸۶۶۰ ۔ ۳ ۔ ۲۰ ، رحیم منزل ۔ شاہ گنج ، حیدرآباد ۔ ۲

اسکول (لکھنو) میں ابتدائی تعلیم اسکولی درجہ میں حاصل کرنے کے بعد
۱۹۱۳ء میں علی گڑھ کی ایم او اے کالج میں شریک ہوئے۔ ۱۹۱۳ء میں آگرہ
گئے اور یہاں سینٹ پیٹرس کالج میں سینئیر کیمبرج کی تعلیم حاصل کی۔
شانتی نکیتن میں بھی تقریباً ۶ ماہ تک رہے۔

پہلا شعر : ۱۹۰۷ء میں صرف نو سال کی عمر میں پہلا شعر کہا:

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے — یہ میرا فن خاندانی ہے

وراثت شعر وادب: نواب بشیر احمد خاں۔ مجموعہ کلام "کلام بشیر" نواب محمد احمد خاں مجموعہ کلام "مخزن عالم"۔ نواب فقیر محمد خاں گویا مجموعہ کلام "دیوان گویا"۔ بیگم نواب محمد احمد خاں احمد۔ جوش صاحب کی دادی محترمہ مرزا غالب کے خاندان سے تھیں اور شعر و ادب سے خصوصی شغف رکھتی تھیں۔ جوش کی شعر فہمی میں آپ کو ممتاز منظم مقام حاصل تھا۔

عقد مسعود : ۱۹۰۷ء ہی میں اشرف جہاں بیگم کے ساتھ عقد اقبال مسعود عمل میں آیا لیکن رخصتی ۱۹۱۰ء میں عمل میں آئی۔

زوجہ محترمہ و اولاد : محترمہ اشرف جہاں بیگم صاحبہ کے بطن سے صرف ایک صاحبزادی سعیدہ خاتون صاحبہ اور ایک فرزند ارجمند سجاد حیدر صاحب تولد ہوئے۔ "شریک زندگی سے خطاب" اور "رفیقۂ حیات سے" کے زیر عنوان نظمیں کافی مقبول عام ہوئیں۔

ملازمت : ۱۹۲۵ء میں حیدرآباد میں دارالترجمہ میں ملازم ہوئے اور ۱۹۳۴ء میں ناظم ادب کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

ادارت : ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک اردو ادب کے ممتاز معظم ماہ نامے "آج کل" دہلی کے مدیر ہونے کا اشرف سلیم اعزاز پایا۔ مشیر ادبی، مدیر لغت، مدیر رسالہ اردو نامہ، ترقی اردو بورڈ کراچی میں ۱۹۵۸ء تک ادارت کی۔ ماہنامہ "کلیم" دہلی (۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۹ء) کے مدیر رہے اور ماہنامہ نیا ادب اور "کلیم" لکھنو کے (۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۱ء) مدیر اعلیٰ رہے۔

اعزاز : حکومت ہند نے پدماوی بھوشن سے اشرف سلیم مشرف تاباں و شاداں اعزاز بخشا۔

تلمیذ سخن : ۳۰ سال تک عزیز لکھنوی سے اصلاح سخن لیتے رہے۔

فلمی دنیا سے وابستگی : ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۸ء تک فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔

پہلی نظم : گیارہ سال کی عمر تک غزل کہتے رہے۔ ۱۹۱۴ء کے لگ بھگ پروفیسر وحیدالدین سلیم پانی پتی کے مشورے و رہنمائی اعانت پر غزل کے ساتھ ساتھ نظم گوئی کا بھی آغاز فرمایا چنانچہ جوش کی پہلی نظم کا نام "ہلال محرم" ہے۔

مطبوعہ تصانیف : شعری مجموعے ۔روح ادب (۱۹۲۱ء) دہلی ۔ شاعر کی راتیں (۱۹۳۳ء) نقش و نگار (۱۹۳۶ء) دہلی ۔شعلہ و شبنم (۱۹۳۶ء) دہلی فکر و نشاط (۱۹۳۷ء) دہلی ۔ جنون و حکمت (۱۹۳۷ء) دہلی ۔ حرف و حکایت (۱۹۳۸ء) دہلی ۔ آیات و نغمات (۱۹۴۱ء) عرش و فرش (۱۹۴۳ء) بمبئی ۔ رامش و رنگ (۱۹۴۵ء) بمبئی ۔ سنبل و سلاسل (۱۹۴۷ء) بمبئی سیف و سبو (۱۹۴۷ء) لاہور ۔ بمبئی ۔ سرور و سروش (۱۹۵۳ء) دہلی ۔ بجوم و صبا دہلی ۔طلوع فکر (۱۹۵۷ء) کراچی ۔ الہام و افکار (۱۹۶۶ء) کراچی ۔ موحد و مفکر لکھنو ۔ نجوم و جواہر (۱۹۶۷ء) کراچی ۔

نثری مجموعے ۔ مقالات زریں (۱۹۲۱ء) لکھنو ۔ اوراق سحر (۱۹۲۱ء) لکھنو ارشادات (۱۹۴۲ء) دہلی ۔ یادوں کی بارات (۱۹۷۲ء) کراچی ۔

وفات : ۲۲ / فبروری ۱۹۸۲ء م ۲۷ / ربیع الاخر ۱۴۰۲ھ یوم شنبہ

● ☆ ●

اردو زبان کی جادوگری

اس سلسلے میں ہم لفظ کو اس کی تراکیب ، کہاوتیں اور محاوروں کے ساتھ پیش کررہے ہیں تاکہ یہ دیکھیں کہ صرف ایک لفظ اپنے اندر کتنی رنگا رنگی سمونے ہوئے ہے ۔ شمارہ نمبر ۲۷ میں حروف تہجی کے پہلے حرف " الف " سے ۴۶ تراکیب پیش کی گئیں۔ تاہم " الف " کا سلسلہ ہنوز جاری ہے ۔

ادارہ

۴۷۔ آب ہونا۔ (۱) پانی ہونا ، رقیق ہونا ، سیال ہونا

مثال: کھینچکر تیغ جو نکلے چشم سے یاں موجِ اشک
اے ظفر خجلت سے تیغِ اصفہانی آب ہو (ظفر)

(۲) شرمندہ ہونا ۔ جھینپنا ، شرمانا

مثال: مت آئینہ کو دکھلا اپنا جمالِ روشن
تجھ سکھ کی آب دیکھے آئینہ آب ہوگا (ولی)

(۳) پسیجنا ، پسینہ آنا ، رحم آنا

مثال: نالوں سے میرے آب ہوئے سنگ بارہا
اس سنگدل کا دل نہ پسیجا کسی طرح (ظفر)

۴۸۔ آباد۔ (۱) ضد ویران ، بھرا ہوا ، بسا ہوا

مثال: کوہ و صحرا اک ہمارے دم اب آباد ہیں
عہد کے اپنے ہمیں مجنوں ہمیں فرہاد ہیں (غافل)

(۲) شہر ، بستی ، گاؤں ، کھیڑا

(۳) خوش۔ خوش و خرم۔ بھرا پُرا

مثال (فقرے): وہ تو اب خوب آباد ہے۔ روٹی سے آباد ہے۔ اپنے گھر سے آباد ہے

(۴) پُر رونق۔ رونق افزا۔ تر و تازہ

مثال: کعبہ تلک تو سنتے ہیں ویرانہ خراب
آباد ہے سو خانۂ خمار آج کل (امیر)

(۵) دعائیہ حرف: خوش رہو۔ چین کرو

مثال: ہوگیا حد سے زیادہ دلِ ویراں آباد
بس غم و یاس و الم خانۂ احساں آباد (معروف)

(۶) جُتی دھرتی۔ بانجن کھیت۔ جُتی ہوئی دھرتی

۴۹۔ آباد رہنا: (۱) بسا رہنا۔ بھراپُرا رہنا۔ معمور رہنا

(۲) بنا رہنا۔ قائم رہنا۔ سلامت رہنا۔ برقرار رہنا۔

مثال: خداوندا رہے آباد جلسہ دوست داروں کا
کبھی ہنس بول کر ہم دو گھڑی دل شاد کرتے ہیں (اسیر)

(۳) ہرا بھرا رہنا۔ پھولنا پھلنا۔ سرسبز و شاداب رہنا۔ نزہت آگیں رہنا

(۴) خوش رہنا۔ موجیں مارنا۔ آسودہ رہنا۔ عیش و عشرت سے رہنا۔ سلامت رہنا

۵۰۔ آباد کار: کسی ویران اور مزروعہ زمین کو پہلے جاکر آباد کرنے والا

۵۱۔ اُبال: جوش۔ اپھان۔ غصہ۔ خشم

۵۲۔ اُبال آنا: اُپھننا۔ جوش آنا

۵۳۔ اُبالا سُبالا: بن گھی اور بن نمک مرچ کا۔ بے مزہ۔ صرف اُبلا ہوا۔ غریبی یا فقیری کھانا

۵۴۔ ابتدا: (۱) شروع۔ آغاز

(۲) نکالی۔ مصدر۔ منبع

۵۵۔ ابتدائی رسوم: شکرانہ۔ نذرانہ۔ حق فیس کورٹ۔ حق زمینداری

۵۶۔ ابتر: دُم کٹا۔ لُنڈا۔ لنڈورا

(۲) بد چلن۔ خراب خستہ۔ واہی۔ نامہذب

(۳) علم عروض کے ایک زحاف کا نام

(۴) تتر بتر۔ بے ترتیب۔ بکھرا ہوا۔ پریشان جیسے یہاں کا دفتر ابتر ہے

۵۷۔ ابتر کرنا: بگاڑنا۔ خراب کرنا۔ واہی بنانا۔ بکھیرنا۔

۵۸۔ ابتر ہونا: بگڑنا۔ بد چلن ہونا۔ آوارہ ہونا۔ بکھیرنا۔

۵۹۔ ابتری: خرابی۔ بربادی۔ بدتری

۶۰۔ ابخرہ: بخار کی جمع۔ بخارات بھاپ۔ دھواں

۶۱۔ ابخرے اٹھنا: بھاپ اٹھنا۔ دھواں نکلنا

۶۲۔ ابخرے چڑھنا: بخارات کا عود کرنا۔ بھاپ کا اوپر چڑھنا

۶۳۔ آبخورہ: (۱) پانی پینے کا ایک چھوٹا سا مٹی کا برتن۔ سکّینا۔ کلھڑا۔ کوزہ

(۲) مجازاً گلاس

مثال: (۱) آبخورے برف کے انشاؔ بھیجے آپ نے

اس کے یہ معنی کہ تو نقشہ تمہارا جم گیا (انشا)

(۲) یہ پیاس اپنی بجھے برف سے نہ شورے سے

بجھے تو نرگس ساقی کے آبخورے سے (انشا)

۶۴۔ آبدیدہ: (۱) وہ شخص جس کی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے ہوں

اور رونے پر آمادہ ہو

(۲) غمگین۔ ستم رسیدہ۔ دلگیر۔ دل گرفتہ

۶۵۔ آبدیدہ رہنا: آنکھوں میں آنسو بھرے رہنا۔ غمگین رہنا۔ افسردہ رہنا۔

پژمردہ خاطر رہنا۔ اداس رہنا

مثال: نہ چشمے ہی کچھ آبدیدہ رہے
گریبان کر چاک دریا رہے (میر حسن)

۶۶۔ ابرؔ: (۱) گھٹا، بادل، میگھ مالا
(۲) جوہر شمشیر اور وہ نشان جو لوہے وغیرہ پر تیزاب یا کسی اور ترکیب سے ڈالا جاتا ہے

۶۷۔ ابر اُٹھنا: بادل آنا، آسمان پر بدلی کا نمایاں ہونا

۶۸۔ ابر چھانا: بادل گھر آنا، گھٹا چھانا

۶۹۔ ابرِ کرم: سخاوت و مہربانی کا گہرا بادل، مہربانیوں کی جھڑی لگادینے والا بادل

مثال: گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے ابرِ کرم بحرِ سخا کچھ تو ادھر بھی (سوداؔ)

۷۰۔ ابر کھُلنا: بادلوں کا ہٹ جانا، مطلع صاف ہوجانا

۷۱۔ ابرِ مردہ: اسفنج، ایک پولا اور سوراخ دار جسم جو کرم خوردہ نمدہ کی مانند ہوتا اور پانی کو جذب کرلیتا ہے

۷۲۔ ابرِ نیساں: ابر بہار، ابر بہاراں، ابر بہاری، وہ ابر جو موسم بہار یعنی ستمبر میں برستا ہے۔

۷۳۔ ابرو: وہ جگہ اور بال جو آنکھوں کے پپوٹوں سے اوپر اور ماتھے کے نیچے بشکل قوس ہوتے ہیں

۷۴۔ آبرو: (۱) منہ کا نور، چہرہ کی چمک۔ پیشانی کی دمک
(۲) عزت، حرمت، شرف، بزرگی، پت، حیثیتِ عرفی، تعظیم کے مستحق ہونے کا خیال، قدر، قدر و منزلت

مثال: چاہ میں چاہ ہے بدنامی
عزت و آبرو کے کیا معنی (معروف)

(فقرہ) اپنی آبرو لئے بیٹھے ہیں۔

(۳) نام۔ ناموری۔ شہرت۔ نیک نامی۔ رتبہ۔ مرتبہ۔ درجہ۔ منصب
جاہ و جلال۔ ظاہری شان و شوکت۔ ٹھاٹ

(۴) حیا۔ لاج۔ شرم۔ عصمت

مثال: آئینہ کو اس نے توڑا چشم عاشق جان کر
اب خدا کے ہاتھ ہے اہلِ نظر کی آبرو

(۵) عمامہ۔ پگڑی۔ دستار۔ ٹوپی۔ منڈاسا

مثال: مفت آبروئے زاہدِ علّامہ لے گیا
اک مُنبچہ اتار کے عمامہ لے گیا (میرؔ)

(۶) ساکھ۔ اعتبار۔ بھرم

مثال: (فقرہ) ساری آبرو پیسے کی ہے

(۷) سرمایہ جیسے وہ اب لاکھ روپے کی آبرو رکھتا ہے۔

۷۵۔ آبرو اُتارنا یا: بے غیرت کرنا۔ حرمت اُتارنا۔ عزت برباد کرنا۔ عزت لینا۔
آبرو ریزی کرنا ذلیل و خوار کرنا۔ گالی دینا۔ بگاڑ کر نام لینا

۷۶۔ آبرو بخشنا: عزت دینا۔ مرتبہ بڑھانا۔ رتبہ بخشنا۔ ممتاز کرنا۔ بزرگی بخشنا۔ بڑائی دینا

مثال: تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی ہوئی میری وہ گرمیِ بازار
کہ وہاں مجھ سا ذرہ، ناچیز روشناسِ ثوابت و سیاّر
(قطعہ غالبؔ)

۷۷۔ آبرو برباد کرنا: عزت کھودینا۔ حرمت گنوادینا۔ ذلت اٹھانا۔ رسوا ہونا۔ بدنام ہونا

مثال: بجز ذلت نہیں کچھ خاک اظہارِ محبت میں
بہائے ہیں جو آنسو آبرو برباد کرتے ہیں (اسیرؔ)

۷۸۔ آبرو برباد ہونا: عزت جانا۔ توقیر جانا۔ رسوا ہونا۔ بدنام ہونا

۷۹۔ آبرو بڑھنا: رتبہ بڑھنا۔ پت بڑھنا۔ تعظیم کے قابل ہونا۔ معزز ہونا

۸۰۔ آبرو بنانا: (۱) عزت بنانا۔ ٹھاٹ بنانا۔ رتبہ قائم رکھنا

مثال: (فقرہ) اس گئے گزرے وقت میں بھی اپنی آبرو بنا رکھی ہے

(۲) بھرم بنانا۔ بھرم باندھنا

(فقرہ) کھانے میں کھینچ کی اور گہنے پاتے ہی آبرو بنائی (مجازاً)

زیور اور گہنے پانے سے شان بنانا۔

۸۱۔ آبرو پر پانی پھرنا: عزت جانا۔ حرمت نہ رہنا۔ عزت ڈوبنا۔ عزت برباد ہونا

مثال: پانی نہ آبرو پہ پھرے بہر حرصِ مال

سوتی ملے تو دانت نہ اپنے نکالئے (امانت)

۸۲۔ آبرو پیدا کرنا: نام پیدا کرنا۔ ناموری حاصل کرنا۔ عزت بنانا۔ تقدس پیدا کرنا

مثال: آبرو کی جو صفاتِ فقرا سے پیدا

صورت وصل ہوئی ذات خدا سے پیدا (صبا)

(فقرہ) ایک تو وہ تھے جنھوں نے آبرو پیدا کی تھی

ایک یہ ہیں جنھوں نے گنوادی

۸۳۔ آبرو جانا: (۱) بات جانا۔ بے عزت و بے توقیر ہونا۔ عزت اُترنا۔ پت نہ رہنا۔

مثال: کرے جو بحث گُہر جائے آبرو تیری

ہنسی ہو یار کے دنداں کے روبرو تیری (رنگین)

(۲) ساکھ نہ رہنا۔ بھرم نہ رہنا۔

۸۴۔ آبرو خاک میں: آبرو ملیامیٹ ہونا۔ بے عزت ہو جانا۔ رسوا ہو جانا۔

مل جانا حرمت کا جاتا رہنا۔

مثال: خاک میں مل جائے یارب بے کسی کی آبرو

غیر میری نعش کے ہمراہ روتا جائے ہے (مومن)

۸۵۔ آبرو خراب ہونا: عزت مٹی میں ملنا۔ حرمت جانا

۸۶۔ آبرو رہنا: (۱) عزت برقرار رہنا۔

مثال: اے مرگ آ کہ میری بھی رہ جائے آبرو

رکھتا ہے اس نے سوگ عدو کی وفات کا (شیفتہ)

(۲) ساکھ رہنا۔ بھرم برقرار رہنا۔

۸۷۔ آبروریز: آبرو خراب کرنے والا، آبرو برباد کردینے والا، بے عزت کردینے والا، ذلیل و خوار کردینے والا۔

مثال: ساقیا آج تو چھکا دینا
کوئی جام جہاں نما دینا (قلق لکھنوی)

۸۸۔ آبرو سے ہاتھ اٹھانا: آبرو کی امید نہ رکھنا، آبرو سے مایوس ہوجانا۔

مثال: لوگو مجھ نا نصیب کو نہ ستاؤ
اب میری آبرو سے ہاتھ اٹھاؤ (قلق لکھنوی)

۸۹۔ آبرو کا پاس یا لحاظ: عزت کا خیال حرمت کا لحاظ۔

۹۰۔ آبرو کو ڈرنا: آبرو جانے کا خوف کرنا، آبرو برباد ہونے کا اندیشہ کرنا، بے عزت ہونے سے ڈرنا۔

مثال: خانہ زاد آبرو کو ڈرتے ہیں
اطلاعاً یہ عرض کرتے ہیں (قلق لکھنوی)

۹۱۔ آبلہ: (۱) چھالہ، پھپھولا۔

مثال: سینے میں سے کچھ جو آئی آواز
پھوٹا کوئی آبلہ جگر کا (نسیم دہلوی)

(۲) دانہ، چیچک، چیچک کا بڑا پھلکا، پھنسی۔

۹۲۔ آبلہ پا: چھالے پڑے ہوئے، تھکا ہوا۔

۹۳۔ آبلہ پائی: چھالے پڑنا، تھکن، ماندگی۔

۹۴۔ ابلیس: (۱) مایوس، ناامید، رحمت سے ناامید، خبیث، پلید، شریر، دنگی، فسادی (۲) شیطان، جھگڑالو، فتنہ انگیز۔

۹۵۔ ابلیسِ آدم: شیطان بشکلِ انسان، آدمی کے بھیس میں شیطان۔

(جاری ہے)

● ○ ●

(دوسری قسط)

قرآن کا اثر اردو کی حمدیہ شاعری پر

ڈاکٹر یحییٰ نشیط

اس سے قبل ہم نے اس مضمون کے ابتدائی حصے کو دکنی شاعری، تک محدود کرکے چھاپا تھا۔ اب اسے " دبستان دلی " کے زیر اثر شائع کر رہے ہیں۔ **مدیر**

شاعر کی قادر الکلامی کا یہ ثبوت ہے کہ اس نے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دربار کا سرتاج الشعرا، ملا نصرتی (۱۰۸۵ھ / ۱۶۷۴ء) اپنے ادبی کارناموں کی وجہ سے دکنی ادب میں مشہور ہے۔ اس نے اپنے ذوق لطیف اور شوق جدّت طرازی سے فارسی اور دکنی خصوصیات کو یکجا کر کے شعری ادب میں ایک نیا فنی معیار قائم کیا جس کی وجہ سے اردو کی شعری روایت کو نئی سمت ملی۔ اس نے اپنے تخلیقی عمل کی شدت اور حسن بیان کی ندرت سے " علی نامہ " ۱۰۷۶ھ / ۱۶۶۵ء میں لکھی جو مثنوی کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کی دوسری تصنیف " گلشن عشق " ہے جو ۱۰۶۸ھ / ۱۶۵۷ء میں لکھی گئی۔ قابل غور امر یہ ہے کہ نصرتی کے مثنوی کے مزاج کے مطابق ہی حمدیہ اشعار کہے ہیں۔ " گلشن عشق " کا مزاج عشقیہ ہے اس اعتبار سے نصرتی نے اس مثنوی کے حمدیہ اشعار میں " عشق " کو ہی اپنا مرکزی خیال بنالیا ہے اور " علی نامہ " چونکہ رزمیہ مثنوی ہے اس لئے نصرتی نے اس میں بطل و پامردی، شجاعت و دلیری اور ہمت و جوانمردی ہی کو حمدیہ اشعار کا جزو بنایا ہے۔ دونوں مثنویوں کے حمدیہ اشعار میں قران سے بھی استنباط کیا گیا ہے۔ مثلاً " علی نامہ " میں جنگ و جدل کے واقعات قلمبند ہونے کی وجہ سے اس میں تلوار و سنان کا اکثر ذکر ہوا ہے۔ لڑائی کے یہ ہتھیار لوہے سے بنتے ہیں اس لئے

نصرتی نے مدحیہ اشعار میں "لوہے" کا ذکر سورہ "حدید" کی مناسبت سے بار بار کیا ہے۔ قرآن میں "لوہے" کے متعلق کہا گیا ہے۔ " **وانزلنا الحدید فیه باس شدید و منافع للناس** " (الحدید آیت ۲۵) یعنی اور لوہا اتارا جس میں بڑا زور ہے اور لوگوں کے لئے منافع ہیں۔ "
نصرتی کہتے ہیں:

لوہا ہے وئے تس انگے ہیچ زر ۔۔۔ دیوے ٹیک لوہے تے توں کئی لگ گہر
سکت یو دیا توں لوہے کے منجھار ۔۔۔ کہ گنج یک تے لیا ئے لگ گنج بہار
لوہے کو کیاں توں سفر کا رفیق ۔۔۔ لوہا منئیں تو زر دشمن ہر طریق (۱۸)

ان اشعار میں لوہے میں ودیعت کی گئی طاقت اور اس سے ملنے والے منافع یہ سب اللہ کی طرف سے ہی ملے ہیں۔ نصرتی نے "علی نامہ" کے موضوع کی مناسبت سے اللہ تعالیٰ کی اسی قدرت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

دکن میں اردو ادب کی اس طویل روایت کے بعد آئیے ایک نظر شمالی ھند کے ادبی نقشہ پر ڈالیں۔ یہاں سترھویں صدی سے پہلے اردو ادب کے کوئی آثار نہیں ملتے۔ لیکن علیگڑھ تاریخ ادب اردو کے ایک مقالہ نگار ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے لفظوں میں " اس (اردو ادب) کے لئے تیاریاں ضرور نظر آتی ہیں۔ "عہد اکبری کے ترکی و فارسی شاعر بہرام سقہ نے اردو کے ردلیف و قافیہ (پڑتی ہے، بھرتی ہے) کو استعمال کرتے ہوئے ایک غزل لکھی تھی ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی ضخیم تاریخ "تاریخ ادب اردو" جلد اول میں اس کا حوالہ دیا ہے۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شمالی ہند میں فارسی آمیز اردو شاعری کی جانے لگی تھی۔ افضل کی "بکٹ کہانی" اور محمد نوشہ گنج بخش قادری (م ۱۰۶۴ھ / ۱۶۵۴ء) کی "گنج شریف" شمالی ہند کی سترھویں صدی کی مستقل تصانیف میں شمار ہوتی ہیں۔ لیکن دکن کے بالمقابل ان میں ادبیت کی چاشنی کا فقدان پایا جاتا ہے۔ اسی صدی کے آخری عشرے سے کچھ قبل اورنگ زیب نے ۱۰۹۷ھ / ۱۶۵۸ء میں بیجاپور اور گولکنڈہ دونوں فتح کرلئے تھے جس کی وجہ سے شمالی و جنوب میں سیاسی، سماجی، ادبی و ثقافتی تعلقات استوار ہوئے۔ یہی وہ دور ہے جو اردو شاعری کو نئی سمتوں اور جہتوں سے آشنا کراتا ہے۔ اردو شاعری کے استقبال کے لئے اسی دور میں شمالی ہند میں کئی ابواب وا ہوئے ہیں۔ ولی دکنی ۱۷۰۰ء میں دہلی پہنچے ہیں۔ یہاں شاہ سعد اللہ گلشن (م ۱۱۴۱ھ / ۱۷۲۸ء)

انھیں اردو شاعری کو فارسی روایت کے مطابق ڈھالنے کی ترغیب دیتے ہیں ۔ ولی کے پیچھے پیچھے ۱۷۱۸ء میں ان کا دیوان بھی دہلی میں پہنچ جاتا ہے ۔ جس کے چرچے سن کر شمالی ہند کے شعراء کو فارسی چھوڑ کر اردو میں شعر کہنے کا شوق پیدا ہوتا ہے ۔ حاتم، فائز، آبرو وغیرہ کی اردو شاعری میں ولی ہی کے اثرات پائے جاتے ہیں ۔

ولی کی شاعری میں بڑی دلاویز نازک خیالیاں نظر آتی ہیں ۔ ان کی شاعری کا رنگ بیشتر عاشقانہ ہے ۔ لیکن انھوں نے علماء وصوفیاء کی بھی صحبت پائی تھی ۔ چنانچہ ان کے کلام میں ایک ہلکا سا مذہبی رنگ بھی نمایاں ہے ۔ ان کے کلیات کی ابتداء مروجہ طریقہ کے مطابق حمد سے ہوتی ہے اس میں اللہ رب العزت کے تئیں ولی کے عشق کے جذب و شوق کی کیفیتیں جھلکتی ہیں اور بقول ڈاکٹر سید ظہیرالدین عدنی " محبوب حقیقی کی ثنا خوانی کے انداز میں اس کا ست الست ہونا واضح ہوجاتا ہے ۔ "

کہتا ہوں تیرے ناوؤکوں میں ورد زباں کا کہتا ہوں تیرے شکر کوں عنوان بیاں کا

ولی کے سہل ممتنع کے حامل اس شعر میں کتنی خوبصورتی سے فاذکرونی اذکرکم والسکرولی ولا تکفرون (سورہ البقرہ) کی روح کو سمویا گیا ہے ۔ لفظ " روح " کا میں نے دانستا استعمال کیا ہے کہ روح بھی امرربی ہے اور مذکورہ آیت میں بھی اللہ کا حکم ہے ۔ حلول روح سے انسان تکمیل پاتا ہے اور تعمیل حکم الہی سے عبدیت کی تکمیل ہوتی ہے ۔ مذکورہ آیت جس طرح شان " ربوبیت " کی مظہر ہے اسی طرح اس شعر میں ولی کا مخلصانہ اور متشکرانہ لہجہ ان کی " عبدیت " کی غمازی کرتا ہے اللہ رب العزت کا یہ کہنا کہ تم میرا ذکر کرو اور شکر ادا کرو اس پر ولی کا یہ کہنا کہ اے اللہ ! تیرے ذکر اور شکر کو میں نے ورد زبان کرلیا اور عنوان بیان بنالیا ہوں ۔ انکسار و عجز کی ایسی مثالیں اردو شاعری میں کم ملتی ہیں ۔ ان کے حمدیہ اشعار میں توحید خالص کا پرتو ہر سو دکھائی دیتا ہے ۔ ولی کے اشعار میں عقیدت کی فراوانی ہے اور واردات قلبی کا ایک دریا ٹھاٹیں مارتا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔

ولی کے معاصرین شعراء کی فہرست بڑی طویل ہے ۔ لیکن ان میں صدرالدین محمد خاں فائز (م ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء) کی شاعری ہمارے لئے اس لئے اہم ہے کہ غالبا وہ پہلے دہلوی شاعر ہیں ۔ جنھوں نے کلیات میں درج اپنے خطبہ میں شاعری کو مذہبی میزان میں ڈالا ہے اور تصوف و احادیث سے اس کی صحت ثابت کی ہے ۔ وہ بادشاہ حقیقی اللہ رب العزت کے سوا دیگر لوگوں کی مدح کے قائل نہ

تھے اور علماء جمہور کی رائے پر مشفق تھے کہ:

"شعرے کہ درآں تحمید و تنزیہ باری تعالیٰ باشد یانعت رسول اللہ صلی اللہ علیہ و سلم یا غیرے سواء کان حیا او میتا بشرطیکہ راست بود، یا نصائح و حکم باشد، یا ہجو مشرکاں جائزاست۔" (۲۰)

خدا کے اوصاف حمیدہ و جمیلہ کے بیان میں اخلاص اور وارفتگی ان کے اشعار میں نمایاں ہے دیوان فائز میں "مناجات" کے عنوان سے جو اشعار قلم بند ہوئے ہیں ان میں نہایت تضرع اور انکساری کے ساتھ فائز نے اپنی بے کسی، عاجزی اور عاصی و گنہ گار ہونے کا اعتراف کیا ہے ساتھ ہی اس کے رحم و کرم کی بھیک بھی مانگی ہے۔

اورنگ آباد دکن میں اسی عہد میں سراج الدین سراج (م ۱۱۷۷ھ / ۱۷۶۳ء) چراغ شاعری روشن کئے ہوئے تھے۔ کم عمری ہی میں عشق کی سرشاری نے ان کے اندر جذب و محویت کی کیفیت طاری کردی تھی اور اسی عالم بے خودی میں اشعار کا سوتا ان کے منہ سے پھوٹ پڑا۔ عشق کے والہانہ جذبے اور درویشانہ وجدوحال پر جب سراج کے یہاں مذہب غالب ہوا تو ان کے شاعری نہ صرف توحید و معرفت کے حقائق کے بیان، تنوع مثالی اور ندرت مضامین کے لحاظ سے بصیرت افروز بنی، بلکہ قلبا کی اتاہ پنہائیوں میں ایک "سراج منیرا" کا کام انجام دینے لگی۔ کیونکہ ان کی شاعری وارداتِ قلبیہ کا معطر اور شفاف نمونہ تھی، اس لئے اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا میں شاعر کا عشق مادّی آلودگی سے پاک دکھائی دیتا ہے:

عجب قادر پاک کی ذات ہے ۔۔۔ کہ سب ہے نفی اور وہ اثبات ہے

اپس کی صفت آپ وو بے نظیر ۔۔۔ کیا ہے علیٰ کلِ شیٍٔ قدیر (۲۱)

وھو علی کل شی ء قدیر کی تصریح سراج کے نہایت عمدگی سے کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی مناجاتوں میں بھی بندہ، صادق کے والہانہ بندگی کی کیفیات کا پرتو جھلکتا ہے۔

اردو کے شعری ادب میں اس دور کی سب سے عبقری شخصیت میرزا محمد رفیع سودا (م ۱۱۹۵ھ، ۱۷۸۱ء) ہیں۔ انکے یہاں سنجیدہ شاعری کے ساتھ ہی ضاحکانہ اور ہجویہ شاعری بھی ملتی ہے لیکن مذہب و اخلاق کے مضامین کے بیان میں (پھر چاہے وہ ہجویہ شاعری کے جزو ہوں یا سنجیدہ شاعری کے) متانت و سنجیدگی عود کر آتی ہے۔ قابل غور امر یہ ہے کہ "وحدۃ خالص" ہی کو انھوں نے اپنے حمدیہ اشعار میں قومی، نسلی، مذہبی اور ملی اتحاد کی بنیاد قرار دیا ہے۔ اسی ایک

ذات کی پرستش سے دیر و حرم اور کعبہ و بت خانے کی تفریق ختم ہو سکتی ہے ۔ آپ دیکھیں گے کہ صوفیوں اور سنتوں کی تمام تر کوششوں کا نچوڑ ان کے حمدیہ اشعار میں مل جاتا ہے :

کیا مچائی ان نے میرے دل کے کاشانے میں دھوم
شور ہے جس کے لئے کعبہ میں، بت خانے میں دھوم (۲۲)

اور

پروانہ تجلی وحدت ہو اور دیکھ نورِ چراغِ دیر ہے شمع حرم کے ساتھ (۲۳)

اس طرح روئے زمین کا ہر فرد " پروانہ ، تجلیِ وحدت " بن جائے تو پھر چراغ دیر اور شمع حرم میں اسے ایک جیسا نور نظر آئے گا ۔ باوجود اردو شاعری کی عبقری شخصیت ہونے کے ان کے کلام میں قرآنی اثرات کی جھلک ہمیں دکھائی نہیں دیتی صرف ایک منقبت میں انھوں نے قرآن عظیم کی " آیتِ تطہیر " کی طرف اشارہ کیا ہے ۔

محلوں اور درباروں کے علاوہ خانقاہوں کا نظام بھی شاعری کی پرورش و پرداخت کے لئے نہایت مفید رہا ہے ۔ وجد و سماع اور رقص و اور اد کی محفلوں کے انعقاد کا مقصد اگرچہ خود فراموشی اور ذکر اللہ رہا ہے لیکن ان ہی محافل میں شاعری بھی پروان چڑھی ہے ، جس کی روح " مذہب " تھی ۔ خانقاہوں سے باہر صوفیانہ ماحول سے ہٹ کر بھی اردو شاعری میں مذہبی رجحان رہا ہے ۔ لیکن یہاں شاعری کے قالب پر مذہب نے صرف " غازے " کا کام کیا ۔ اس لئے خانقاہوں سے باہر کی مذہبی شاعری لطیف احساسات ، والہانہ جذبات ، بلند خیالات اور محاسن اخلاق پیدا نہ کر سکی ۔

خواجہ میر درد (م ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۵ء) ایسی ہی خانقاہی تہذیب کے پروردہ تھے ۔ ان کی شاعری کا محرک تصوف ہے ۔ ان کے مختصر سے دیوان میں مادی عشق کی سرشاری و سرمستی بھی ہے اور خالق یکتا سے انسیت و محبت کی فراوانی بھی ۔ یاس و حرماں ، اضطراب و کم یقینی اور تشنگی و بے اطمینانی جیسی بشری کمزوری کے حامل اشعار اگر دردؔ کے دیوان سے چھانٹ لئے جائیں تو خالص مذہبیت اُن کے دیوان سے جھلک اٹھے گی ۔ کلاسکی اردو کے بہترین صوفی شاعر درد اپنے دیوان کا آغاز حمد ہی سے کرتے ہیں جس میں بندے کی محبت اللہ کے تئیں کا لفظ لفظ میں اظہار ہوا ہے ۔ شاعر نے اپنے بعض حمدیہ اشعار میں قرآنی آیات کے معنی و مفہوم کو بھی سمویا ہے ۔

جیسا کہ قرآن حکیم میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ این ماتو لوّا فثمّ وجہ اللہ یعنی تم جدھر بھی رخ کو پھیروگے اس طرف اللہ کا رخ ہے۔ دردؔ اس کی توضیح اپنے اشعار میں اس طرح کرتے ہیں:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا ۔۔۔ تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (۲۴)

لیکن یہ نظارگی اسی وقت ممکن ہے جب:

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے ۔۔۔ تو جس طرف کو دیکھئے ،اُس کا ظہور ہے (۲۵)

دردؔ اور ان کی شاعری چوں کہ تصوف کی گود میں پلے ہیں اس لئے یہ معرفت کی روشنی ان کی چشم بصیرت میں بسی ہوئی تھی۔ وہ صاحب عرفان بزرگ تھے اور اپنے متصوفانہ خیالات کو مصطلحات صوفیاء کے ذریعہ نہیں مصطلحات نبویہ کے ذریعہ پیش کرتے تھے۔ بصیرتِ حیات اور زندگی کا عرفان ان کی شاعری کا مقصد رہا ہے۔ اس میں عظمت انسانی کے عروج اور مجبوری اور معذوری کی پستیوں کی داستان ہے۔ دردؔ تصوف کو ایک نظام حیات سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ باوجود صوفی ہونے کے دنیا و زندگی سے بیزار نہیں تھے۔ انھوں نے زندگی کی نفی نہیں کی اور نہ اس سے منہ موڑا۔ انھوں نے زندگی کے نعمت خداوندی ہونے کا اعتراف کرتے ہوئے اس سے لذت یاب ہونے کا درس دیا ہے۔ بقول شخصے ۔۔۔" ان کے پاس انسانی زندگی کے جذباتی اور جسمانی نظام کی اہمیت سمجھنے کا گہرا شعور ہے۔" اسی شعور کی کارفرمائی ہے کہ ان کی شاعری میں گوشت پوست کا ارضی محبوب دکھائی دیتا ہے۔اور ان کے عشق میں جسمانی لذت بھی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن یہ تمام چیزیں مجاز کے پردے میں حق ہی حق ہیں۔ مزاج کی اسی ترکیب کی وجہ سے دردؔ کی شاعری میں زاہدانہ تقشف کی بجائے میرؔ کا سا سوز و گداز بھی ملتا ہے اور سوداؔ کی نازک خیالیاں بھی۔ تصوف کی چاشنی اور جواں امنگوں کی لطافت و سرمستی نے درد کی شاعری کو ایک ایسا آہنگ بخشا ہے جس کو کسی خاص نام سے موسوم کرنا مشکل ہوتا ہے۔ ان کی شاعری ایسی تاثیر سے معمور ہے جس میں مجاز و حقیقت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس میں حیرت و استعجاب کا اظہار بھی ہے اور حسرت و یاس سے مملو افکار بھی۔

دردؔ کے تصوف پر ان کے والد خواجہ ناصر عندلیبؔ (م ۱۱۷۲ھ / ۱۷۶۲ء) کا اثر ہے جنھوں نے ہندستان کے عارفانہ افکار میں " طریقہ ء محمدیہ " کو شامل کرکے سلاسل صوفیاء میں تطبیق و مفاہمت پیدا کرنے کی کوشش کی تھی۔ عندلیب کی یہ تحریک خانقاہی نظام میں ایک اہم

اثباتی رول ادا کرتی ہے۔ جس کے توسط سے انھوں نے صوفیائے کرام کو بے ضرورت اشغال سے ہٹاکر سنت نبوی پر عمل کرنے کی تاکیدی ترغیب دی۔ دردؔ نے عندلیب کے انھیں افکار کو اپنی شاعری میں اپنایا۔ اور تصوف کے مسائل کو فلسفیانہ انداز میں بیان کرکے انھیں ادق بنانے کی بجائے زندگی سے ان کا رشتہ جوڑکر انھیں سہل العمل بنانے کی دانستہ کوششیں کیں۔ وہ خود کہتے ہیں:

غیر ملال زاہد! کیا ہے طریق زہد میں دل ہو شگفتہ جس جگہ، کوچہ، مے فروش ہے (۲۶)

لیکن یہی شاعر جس کی شاعری میں امیر مینائی کو "بسی ہوئی بجلیوں" کا گمان ہوتا ہے جب تصور الٰہی میں مستغرق ہونا چاہتا ہے تو فہم و ادراک کی نارسائی سے اپنی ہار مان لیتا ہے:

یارب! یہ کیا طلسم ہے، ادراک و فہم یاں دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جاسکے (۲۷)

قرآن حکیم کے دعوی "الیہ المصیر" پر کتنی خوبصورت دلیل درد نے پیش کی ہے۔ دردؔ اس حقیقت قرآنیہ کا اعتراف کرتے ہیں کہ انسان کو ذات حق کے متعلق جو علم دیا ہے وہ قلیل ہے۔ اللہ رب العزت نے

"وما اوتیتم من العلم الا قلیلا" (سورہ بنی اسرائیل ۸۵) یعنی "تم کو علم عطا کیا گیا مگر بہت تھوڑا" دردؔ اس آیت کریمہ کی توضیح اپنی رباعی میں بڑے موثر انداز میں کرتے ہیں:

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں ہر حرف میں کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں

اس علم کی انتہا سمجھنا آگے اے درد! ابھی تو نام حق پڑھتا ہوں (۲۸)

دردؔ نے ذات الٰہیہ کے پرتو کو کائنات و فطرت کی آیات میں تلاش کیا ہے۔ کائنات میں غور و خوض کرکے اللہ کے کامل یقین سے دل کو معمور کرنے کی دعوت خود قرآن حکیم نے دی ہے۔ اسی لئے دردؔ کائنات کی چیزوں میں ذات باری تعالی کا مشاہدہ کرتے ہیں:

آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں

ہر جز کو کل کے ساتھ بمعنی ہے اتصال دریا سے در جدا ہے پہ ہے غرق آب میں (۲۹)

اور پھر خود ہی کہتے ہیں:

وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دیئے پردے تعینات کے جو تھے، اٹھا دیئے (۳۰)

دردؔ کے برادر خورد خواجہ محمد میر اثرؔ (م ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء) کے یہاں بھی شاعری میں "مذہب" تصوف ہی کے ذریعہ داخل ہوا ہے۔ چوں کہ گھر اور خاندان کا پورا ماحول مذہبی تھا اس لیے ان کی

شاعری میں مذہب کا اثر و نفوذ اتفاقی یا کسبی نہیں بلکہ فطری تھا۔ وہ ذہنی نہیں، قلبی اثرات کا مرقع تھی۔ یوں بھی عقیدے کی شاعری میں شاعر کا باطن کام کرتا ہے۔ وہاں ذہنی اثرات سے زیادہ قلبی کیفیات کا دخل ہوتا ہے۔ روحانی تعلیمات جو قلب کو ذہن سے زیادہ متاثر کرتی ہیں، عقیدت مذہبی کو بھی جلا بخشتی ہیں۔ اسی عقیدت سے جب شاعری کی اساس تعمیر کی جائے تو پھر صداقت احساس کی بلند آہنگی اس میں نظر آنے لگتی ہے۔ میر اثر کی حمدیہ شاعری میں روحانی پہلو غالب ہے عقیدت اللہ اور ایمان باللہ کے حامل حمدیہ اشعار میں ان کے یہاں صداقت ذہنی کی بجائے احساس قلبی کار فرما نظر آتا ہے۔ بعض جگہ انھوں نے حمدیہ اشعار میں قرآن سے بھی خوشہ چینی کی ہے۔ مثلاً قرآنی آیت " اللہ لا الہ الا ھو الحی القوم " کی توضیح وہ اپنے ایک شعر میں یوں کرتے ہیں۔

نہ ضد کوئی نے ند ترے اوصاف شیم کا   وہ ہست نہیں تو کہ مقابل ہو عدم کا (۳۱)

ان کے حمدیہ اشعار میں اس طرح عقیدہ توحید پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ان کی مثنوی " خواب و خیال " کے حمدیہ اشعار میں بھی اسی عقیدے کی کارفرمائی ہے۔

ناانصافی ہوگی اگر اس عہد کی سرزمین برار کی مایہء ناز ہستی غلام حسین ایلچ پوری (۱۷۹۵ء) کی شاعری کو نظر انداز کردیا جائے۔ شمالی ہند اور دکن کی تہذیب کو جوڑنے اور اُسے اپنا لینے میں برار نے تاریخ کے صفحات میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے تو ان دونوں ادبی تہذیبوں کے میل سے برار کی اپنی ادبیب فضا تیار ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن سیاسی الحاق کی وجہ سے اس کی اپنی انفرادیت ختم ہوگئی اور یہاں کی ادبی فضا شمال سے زیادہ دکنی ادبی ماحول میں ضم ہوکر رہ گئی۔ برار کا یہ ادبی جائزہ ایک الگ تحقیق کا متقاضی ہے۔ اس لئے ہم یہاں اس سے صرف نظر کرتے ہیں۔

غلام حسین ایلچ پوری برار کے وہ منفرد شاعر ہیں، جن کی شاعری کو اردو ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ڈاکٹر سید نعیم الدین اور پروفیسر سید عبدالرحیم کی کاوشوں سے برار کا یہ گمنام شاعر عوام میں متعارف ہوا۔ " اشغال نامہ "، " دیوانِ حسین "، " لگن نامہ "، " جھولنا نامہ "، " قلندر نامہ " اور " اودھو نامہ " وغیرہ ان کی شعری تصانیف ہیں جن سے ان کی تبحرِ علمی، سخن دانی اور قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری میں جہاں سادگی اور سہل ممتنع کی جھلک

دکھائی دیتی ہے وہی عقیدے کی پاکیزگی، عشق کی سرشاری اور خدائے برتر سے والہانہ لگاؤ کی غمازی بھی ہوتی ہے۔ خدا کی ذات و صفات سے متعلق جو خیالات اور استعارات قدیم زمانے سے چلے آرہے تھے، غلام حسین کے یہاں نئی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ انھوں نے حمدیہ اشعار میں قرآنی آیات سے بھی استنباط کیا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں :

کلُ شیِ محیط دستا ہے — جیوں کی پھولوں میں باس یا احدا

نحن اقرب کا عین دریا ہے — چشمہ، تین پاس یا احدا (۳۲)

ایک جگہ وہ قرآن حکیم کی آیت " نحن اقرب الیہ من حبل الورید " کی توضیح وہ اس طرح کرتے ہیں

دیا حق نے قرآن میں یوں خبر — کہ شہ رگ ستی ہوں میں نزدیک تر

مولانا روم نے اس قرآنی آیت کی تصریح دوسرے انداز میں کی ہے :

آنچہ حق است اقرب از حبل الورید — تو فگندی تیر فکرت رابعید

انھوں نے " لاموجود الا ھو " صوفیوں کے نظریہ ، وحدہ الوجود کی وضاحت اپنی ایک حمدیہ نظم میں بڑے موثر انداز میں کی ہے جس میں " اسماء الحسنیٰ " کا استعمال قرآنی اسلوب کا مرہون احسان ہے :

اللہ تمہاروں تمہار ہے — دنیا میں کیا عقبیٰ میں کیا

وو نور کلُ عالم میں ہے — آدم میں کیا حوا میں کیا

اول ہے وو، آخر ہے وو — باطن ہے وو ظاہر ہے وو

ہستی میں کیا بستی میں کیا — بستاں میں کیا صحرا میں کیا

حاضر ہے وو ناظر ہے وو — دائم ہے وو قائم ہے وو

انساں میں کیا حیواں میں کیا — ناداں میں کیا دانا میں کیا (۳۳)

اس عہد کے سب سے مشہور و معروف، تاریخ ادب اردو میں زندہ جاوید شاعر میر تقی میر (م ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء) میں زندگی کی خارجی کشاکش نے میر کو زبوں حالی اور پریشان فکری میں مبتلا کردیا تھا۔ حرماں نصیبی اور کرب مسلسل ان کا مقدر بن چکے تھے۔ میر کی زندگی کا یہی تجرباتی شعور ان کی غزلوں کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے :

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے — درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان ہوا

زندگی کی ایسی ناگوار تلخیوں میں انسان فطرتاً سہارے کا متلاشی ہوتا ہے۔ وہ مادیت کی بے رحم جبریت کے پنجوں سے چھٹکارا چاہتا ہے۔ زندگی کے طبعی انفعطلات کی عقدہ کشائی کرنے کے لئے بالآخر اسے مذہب ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے کیوں کہ بقول مولانا ابوالکلام آزاد " یہی دیوار ہے جس سے ایک دکھتی ہوئی پیٹھ ٹیک لگا سکتی ہے۔ " چنانچہ میر کا مذہبی رجحان اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ میر نے اپنی دکھتی ہوئی پیٹھ اسی سے ٹیکی تھی:

بحر بلا سے کوئی نکلتا میرا جہاز ؟ بارے خدائے عزوجل ناخدا ہوا

ایک اللہ کا بہت ہے نام جمع باطل ہوں سو الہ تو کیا ؟ (۳۴)

میر نے قرآنی آیت " وما تشاؤن الا ان یشاء اللہ " (سورہ الدھر) کی تصریح مختلف طریقوں سے اپنے اشعار میں کی ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ رضائے الٰہی کا محتاج ہے۔ بغیر " اذن اللہ " کے کسی میں چوں وچرا کی طاقت نہیں۔ میر اسی خیال کو یوں پیش کرتے ہیں:

کعبہ گئے کیا کوئی مقصد کو پہنچتا ہے کیا سعی سے ہوتا ہے جب تک خدا نہ چاہے

دوسری جگہ فرماتے ہیں:

اب تو جاتے ہیں بتکدہ سے میر پھر ملیں گے اگر خدا لایا (۳۵)

کلام میں شوخی اور لطیف طنز کی اس شعر سے بہتر مثال شاید دوسری جگہ مل سکے۔ قرآن میں اللہ تعالیٰ کی ذات ذوالجلال والاکرام اور جمیع صفات و کمالات کو ماورائے ثنا، تحمید قرار دیا گیا ہے۔ کیوں کہ روئے زمین کے تمام اشجار قلم بن جائیں اور سمندر سیاہی، تو بھی اللہ کی باتیں ختم نہیں ہوں گی۔ میر نے سورہ لقمان کے اسی مفہوم والی آیت کا ذیل کے شعر میں منظوم ترجمہ کر دیا ہے:

اشجار ہوویں خامہ و آب سیہ بحار لکھنا نہ تو بھی ہو سکے اس کی صفات کا (۳۶)

مطالعہ، میر کے بعد جب بساط اردو ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو قلندر بخش جرات (م ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء) کو اپنی جرات شاعرانہ کے جوہر دکھاتے ہوئے پاتے ہیں۔ لکھنو میں بیگمات میں اٹھنے بیٹھنے کا زیادہ موقع ملنے کی وجہ سے ان کے یہاں معاملہ بندی کے مضامین کی کثرت نظر آتی ہے، جو لمسیاتی لذت کے احساس کی غمازی کرتے ہیں۔ شاید یہ جرات کے نابینا ہونے کا فطری رد عمل ہو۔ بوس وکنار چوما چاٹی کے ایسے مضامین دکنی کے اندھے شاعر ہاشمی کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں لیکن جرات کے یہاں محمود جذبات اور مطہر کیفیات قلبی کی بھی ترجمانی ہوئی ہے۔ ایسے مواقع

پر جرات حد احترام کا لحاظ رکھتے ہیں۔ اخلاقی اعتبار سے یہاں ان کا مسلمانی پن بیدار ہوجاتا ہے اور اللہ کی بزرگی اور عظمت کے بیان اور اس کی ثنا خوانی میں ان کا قلم سجدہ ریز ہوجاتا ہے۔

گر کیجیے ارادہ تری قدرت کے رقم کا   تو پہلے ہی سر سجدے میں جھک جائے قلم کا (۳۰)

عقیدت سے لبریز یہ اشعار محض رسماً یا برائے بیت شاعری سپرد قلم نہیں کیے گئے بلکہ اہل بصیرت ان کی تہ میں ایک والہانہ جذبہ بندگی کے وجود کی جھلک کو صاف طور پر محسوس کریں گے

جرات ہی کے معاصر سید انشاء اللہ خاں انشاؔ (م ۱۲۳۳ھ / ۱۸۱۸ء) کے کلام کو نواب سعادت علی خاں (۱۲۱۵ھ تا ۱۲۲۵ھ / ۱۸۰۰ء تا ۱۸۱۰ء) کی مصاحبت نے شوخی کی حد تک رکاکت اور ظرافت کی جگہ ابتذال سے بدل دیا۔ ان کی شاعری میں اس قسم کے تغیرات محض ان کی سیمابی طبیعت، شوخی طبع اور استقلال کی عدم موجودگی کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس قسم کا کلام درباری اثرات کا نتیجہ رہا ہو۔ لیکن لکھنؤ کے ادبی معرکے جو بعض اوقات اہانت و ہجویات سے بڑھ کر معرکہ تیغ و سناں کی صورت اختیار کرلیتے تھے وہاں انشاء سنجیدگی اور متانت کا دامن اپنے ہاتھوں سے نہیں چھوٹنے دیتے تھے۔ ابواللیث صدیقی نے "مجموعہ نغز" کے حوالے سے ایک مشاعرے میں انشاؔ اور مرزا عظیم بیگ عظیم کے درمیان ہوئی معاندانہ چشمک کا جو واقعہ نقل کیا ہے اس میں تیغ و سناں کے چلنے تک نوبت آگئی تھی۔ انشاؔ نے اپنے حریفوں کو اس مشاعرے میں "سگ بیاباں" اور اپنے آپ کو "بحر بیکراں" کہا تھا۔ اس موقع پر اپنے اشعار کو قرآنی اصطلاح میں "الم تر کیف" اور مخالفین کے اشعار کو "الفیل بالفیل" تک کہہ دیا تھا۔ اس طرح قرآنی استعارات و اصطلاحات کا بے محابہ استعمال ان کی مذہبی کج روی کی دلیل ہے۔ حمدیہ اشعار میں برملا قرآنی آیات کے ٹکڑوں کے استعمال کے باوجود ان کے یہاں "سنجیدہ شوخی" جھلک دیتی ہے؛

حمد رب کریم یاں فرشتے ہیں ہر ایک یہ ملا
کہ اگر "الست بربکم" تو ابھی کہے تو کہیں "بلیٰ"
ہوس جمال حبیب ہو تجھے کچھ دلا تو کلیم وش
نہ وہ "لن ترانی" ادھر کی سن "ارنی" ہی کہتے پہ تو چلا

لکھنؤ کے علی الرغم دلی اور اس کے گرد و نواح میں اس دور میں مذہبی جوش و خروش پایا جاتا تھا۔

شاہ ولی اللہ محدث دہلوی (م ۱۱۷۶ھ / ۱۷۶۳ء) کی تحریک کو ان کے جانشینوں میں سے شاہ عبدالعزیز کے ایک مرید سید احمد شہید (م ۱۲۴۶ھ / ۱۸۳۰ء) نے آگے بڑھاکر وہابی تحریک کی طرف موڑ دیا تھا اس تحریک کی مخالفت پر دہلی میں مفتی صدر الدین آزردہ اور مولانا فضل الحق جیسے جید علماء کمربستہ تھے۔ غرضکہ مذہبی عقائد کی موافقت یا مخالفت کا جذبہ اس وقت ہر فرد میں اکثر و بیشتر پایا جاتا تھا۔ ردو قدح کے اس دور میں میر سید علی غمگین (م ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۱ء)، میر نظام الدین ممنون (م ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۴ء)، مومن خاں مومن (م ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۱ء) اور میر حسن تسکین (م ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۱ء) وغیرہ اپنی بساطِ شاعری چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان شعراء میں حکیم و مومن خاں مومن کا مقام بلند تر ہے۔

مومن کی شاعری کا بیشتر حصہ "حدیثِ دلبراں" پر مشتمل ہے۔ اس لئے ان کے یہاں عشقیہ جذبات کے اظہار میں جنسی ہیجان پایا جاتا ہے۔ لیکن سید احمد شہید بریلوی سے بیعت کرنے کے بعد مومن کے اندر مذہبی انقلاب رونما ہوا تھا۔ جس کے اثرات ان کی غزلیات اور مثنوی "بہ مضمونِ جہاد" میں دکھائی دیتے ہیں۔ وہ مروجہ طریقہ پر اپنے دیوان کا آغاز حمد سے کرتے ہیں۔ جس میں عبدیت کے والہانہ جذبات اور مطہر خیالات کی عکاسی بڑی صفائی اور موزونیت کے ساتھ ہوئی ہے۔ قابلِ غور امر یہ ہے کہ ان کی حمد میں روایتی انداز کے علی الرغم درایت پر زور دیا گیا ہے۔ ان کے حمدیہ اشعار میں جگہ جگہ قرآنی اشارے بھی ملتے ہیں:

الحمد الواہب العطایا	اس شور نے کیا مزہ چکھایا
والشکر والصانع البرایا	جس نے ہمیں آدمی بنایا (۳۹)

انھوں نے "**لاعلم لنا**"، "**لا یحیطون**"، "**یو منون بالغیب**"، "**حی علی افلاح**"، "**یفتح اللہ لنا الباب علی**" اور "**لاتقنطوا**" وغیرہ کئی اصطلاحات قرآنیہ و شریعہ بڑی فنی چابکدستی سے اپنے اشعار میں سموئی ہیں۔ کلیات میں حمدیہ اشعار کی بہتات بھی مومن کی وارفتگی اور ایمان باللہ پر دلالت کرتی ہے۔ "مثنوی ناتمام" کے اسیؔ (۸۰) حمدیہ اشعار، پہلی غزل کے حمدیہ اشعار اور شروع دیوان میں حمد کا مطلع اول و مطلع ثانی و عقیدہ یہ سب مومن کا خدا سے نگاؤ عشق الٰہی اور قوی ایمانی کا پتہ دیتے ہیں۔ وہ خود اپنی ثنا گستری کے متعلق کہتے ہیں:

نہ پوچھ گرمیٔ شوقِ ثنا کی آتش افروزی	بنایا مادہ دستِ عجز شعلہ شمع فکرت کا (۴۰)

دہلی میں اس وقت ذوق، غالب شیفتہ اور صہبائی وغیرہ اپنی شاعری کا سکہ جمائے ہوئے تھے۔ ان میں ذوق و غالب کی رسائی قلعہ معلی تک تھی۔ انھیں تاجدار ہند بہادر شاہ ظفر کی استادی کا شرف حاصل تھا۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق (م ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء) اپنی کہنہ مشقی اور ملکہ۔ سخنوری میں اپنے معاصرین میں ممتاز تھے۔ ان کی زندگی زہد و تقوی سے عبارت تھی۔ اس لئے اکثر زندگی کے حقائق کو ناصحانہ انداز میں پیش کرتے تھے۔ ان کا کلام بالراست مذہب اسلام کا ترجمان نہیں لیکن عقائد توحید و رسالت اور اخلاق و آخرت کا گہرا تصور ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ذوق اللہ کی حمد و ثنا میں جذبات کی رو میں بہتے چلے جاتے ہیں:

ہو احمد خدا میں دل جو مصروف رقم میرا   الف الحمد کا سا بن گیا گویا قلم میرا (۴۱)

" توکلت علی اللہ " کا جوش ان کے یہاں اس قدر ہے کہ خدا کے سامنے ناخدا کا احسان اٹھانے کے لئے وہ تیار نہیں ہیں:

احسانِ ناخدا کا اٹھائے مری بلا   کشتی خدا پہ چھوڑدوں لنگر کو توڑدوں

ان کے یہاں قرآنی آیات کی ترجمانی بھی بڑے سلیقہ سے اور فنی خوبیوں کے ساتھ ہوئی ہے۔ مثلاً ایک شعر میں " لا تدرکہ الابصار وھو یدرک الابصار " کی توضیح وہ یوں کرتے ہیں۔

سب کو دیکھا اس سے اور اس کو نہ دیکھا جوں نگاہ
وہ بسا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہا ہی رہا (۴۲)

ذوق کی وفات کے بعد ہندستان میں سیاسی حیثیت سے ایک انقلاب ۱۸۵۷ء کے غدر کی صورت میں رونما ہوا۔ جس کی وجہ سے یہاں کے سماجی نظام میں زبردست تبدیلی واقع ہوئی۔ مشرقی روحانیت کے علمبردار، روح کی تسکین کے متلاشی، تصوف اور " ادھیاتم " کے پجاریوں نے غدر کی چوٹ سے آنکھیں کھول دیں اور پھر سے سماجی، معاشی، معاشرتی اور مذہبی و اصلاحی تدبیریں سوچی جانے لگیں۔ ایک طرف وہابی تحریک کا زور تھا تو دوسری طرف سرسید احمد خاں (م ۱۳۱۶ھ / ۱۸۹۸ء) کی علیگڈھ تحریک مسلمانوں کی تعلیمی، سیاسی اور معاشرتی مسائل حل کرنے میں کوشاں تھی۔ مختصر یہ کہ یہ دور قومی بیداری کا تھا۔ مسلم قوم اپنی عظمت رفتہ کی بازیابی اور ترویج دین کے لئے جدوجہد کررہی تھی۔

اسی اثنا میں اسد اللہ خاں غالب (م ۱۲۸۵ ھ / ۱۸۶۹ء) اپنے "آدھے مسلمان" ہونے کا اعلان کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی اپنے "موحد" ہونے کا بھی دعوی کرتے ہیں۔ ان کی جدت پسندی اور طبع اجتہاد کی وجہ سے اردو کی صوفیانہ شاعری کو ایک ایسا شاعر ملا جو صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی اپنی شاعری کے برتے پر صوفی کے درجہ پر پہنچ گیا۔ غالب کا "حلقہ، دام خیال" عالم شاعری پر محیط ہے۔ خیالات کے تنوع نے ان کے کلام کو "گنجینہ، معنی کا طلسم" بنادیا ہے۔ ان کی اجتماعی ضدین طبیعت کا منتہایہ ہے کہ "مشاہدہ، حق کی گفتگو" بھی وہ بغیر "بادہ و ساغر" کے نہیں کرتے۔ اسی لئے "مسجد کے زیر سایہ خرابات" کے وہ قائل ہیں۔ ان کا یقین ہے کہ "لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ "قطرہ میں دریا" اور "جز میں کل" کا مشاہدہ کرنے والے غالب کے خیال میں جب "غیب سے مضامین آتے ہیں" تو ان کا "صریر خامہ"۔ "نوائے سروش" بن جاتا ہے۔ جسے سنکر ایک کہنہ مشق صوفی بھی کہہ اٹھتا ہے "تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا" غالب کے دیوان میں تصوف کے موضوع "وحدۃ الوجود" پر کئی اشعار مل جاتے ہیں لیکن انھوں نے فارسی شعرا، اور اپنے پیش رو اساتذہ سے زیادہ نہیں کہا۔ البتہ انداز بیان مختلف ہے اسی لئے اردو شاعری میں ان کو سالار قافلہ قرار دیا گیا ہے۔ "ہمہ اوست" اور "ہمہ از اوست" کی توضیح ان کے کلام میں مختلف پہلوؤں سے ہوئی ہے:

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم — کردیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے (۴۳)

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

انھوں نے " وحدہ لاشریک لہ " اور " لاتدرک الابصار " کی تجسیم سازی اپنے شعر میں نہایت موثر انداز میں کی ہے:

اسے کون دیکھ سکتا، کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی، تو کہیں دوچار ہوتا

اس شعر میں "وحدانیت" کی بالکل ہی اچھوتی توجیہہ کی گئی ہے۔ "یگانہ" اور "یکتا" ٹھیٹھ اردو کے ایسے الفاظ ہیں جو "صمد" اور "احد" کے مفہوم کو ادا کرتے ہیں۔ "واحد" کے بعد "ثانی" کا خیال آسکتا ہے۔ مگر "یکتا" کے بعد تصور آگے بڑھ ہی نہیں سکتا۔ آخری مصرع میں قرآنی آیت " وما کان معه من اله اذا الذهب کل اله بما خلق و لعلا بعضهم علی بعض "(سورہ المومنون۔ ۹۱) کی

طرف اشارہ ہے۔

غالبؔ نے اپنی زندگی میں ناکامیوں کا سامنا کیا، جس کی وجہ سے ان کے یہاں تشکیک تلخی، شکست خوردگی، احساس تنہائی اور مزاج میں بیزارگی اور نامرادی پیدا ہوگئی تھی۔ یاسیت اور ناکامی نے ان کے مزاج میں چڑچڑا پن پیدا کردیا تھا لیکن پھر بھی وہ شان کریمی سے کبھی ناامید نہیں ہوئے اور بخشے جانے کی امید لے کر ہی اس جہاں سے سدھارے۔ گویا " **لاتقنطوا من الرحمته الله** "کو انھوں نے حرز جان بنالیا تھا۔ وہ فرماتے ہیں:

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ، کہ بخشا جاوے مجھ سا کافر، کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا (۴۴)

معاصرین غالبؔ میں شیفتہؔ اور ظفرؔ کی شاعری اگرچہ استادانہ فنکاری کا نمونہ نہیں ہے لیکن اتنی غیر اہم بھی نہیں کہ اسے نظر انداز کیا جاسکے۔ بہادر شاہ ظفر (م ۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۳ء) دہلی کے آخری تاجدار جن کی تمام زندگی مصائب و آلام میں گزری۔ آئے دن کی مشکلات اور پریشانیوں نے ظفر کو خدا کی طرف متوجہ کردیا تھا۔ وہ بارگاہ الٰہی میں یوں ملتجی ہیں:

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

خاکساری کے لئے گرچہ بنایا تھا مجھے کاش خاکِ درِ جاناں نہ بنایا ہوتا (۴۵)

یہاں ظفر کی نوا میں یاسیت اور محرومی کی گونج ہے اور اخلاصی باللہ کی نمود بھی۔ ان کا اب کوئی چارہ ساز ہے تو اللہ اور ملجا و ماوی ہے تو بارگاہ الہ۔ عبد و معبود کے رشتے کی جھلک واضح انداز میں ہمیں ظفر کی حمدیہ شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔

۱۸۵۷ء کے غدر نے اگرچہ دہلی کو ویرانے میں تبدیل کردیا تھا اور بقول غالب:

"اب یہ وہ دلی نہیں بلکہ ایک کیمپ ہے ..... چھاؤنی ہے، نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔"

لیکن لکھنو کے دربار میں اس زمانے میں ہر فن کے استاد جمع تھے۔ اس "جنت نظر" اور "فردوس گوش" فضا میں حکیم تصدق حسین شوقؔ (م ۱۲۸۸ھ / ۱۸۷۱ء) جب اپنی مثنویاں لکھنے بیٹھتے ہیں تو تہذیب کی آنکھیں جھک جاتی ہیں اور حیا شرم سے پانی پانی ہوجاتی ہے۔ مگر شوقؔ کے ان واہیات خذف پاروں میں اخلاق کے گوہرِ آبدار بھی ملتے ہیں اور مذہبی پیاس بجھانے کے لئے عقیدے کا آب شفاف بھی۔ چنانچہ مثنوی "فریبِ عشق" کی ابتداء اس حمدیہ شعر سے کرتے ہیں۔

اے قلم! لکھ تو پہلے **بسم اللہ**

بعدہ لاالہ الااللہ

شوق نے مروجہ طریقہ کے مطابق اپنی تمام مثنویوں کا آغاز حمد ہی سے کیا ہے جس کی وجہ سے ان بدنام زمانہ مثنویوں میں بھی عقیدہ مذہبی کے گل ہائے معطر چنے جاسکتے ہیں۔

لکھنو میں اثنا عشری عقائد نے اردو ادب پر بڑی گہری چھاپ ڈالی تھی۔ اس عہد میں شہر لکھنو میں مرزا انیس و دبیر کا طوطی بول رہا تھا۔ مذہبی فریضہ کی ادائگی کے لئے انھوں نے اپنا سارا زور مرثیہ نگاری اور "مجالس پڑنے" میں صرف کیا۔ ہاں! البتہ ان کی رباعیوں میں کہیں کہیں حمدیہ عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ جن میں ایک آدھ جگہ قرآنی اشارہ مل جاتا ہے۔

لکھنو کے بعد رامپور جب ادب کا مرکز بنا تو اہلیان رامپور نے اپنے ذوق لطیف کے کشادہ دامن میں ادب لطیف کو سمیٹ لیا۔ چنانچہ امیر مینائی (م ۱۳۱۸ھ / ۱۹۰۰ء) نے "دامن گلچیں" (۳۶) سے دست بردار ہوکر رامپور کے لئے رخت سفر باندھا۔ یہاں پہنچ کر "مرات الغیب" (امیر کا پہلا دیوان) اور "صنم خانہ عشق" (دوسرا دیوان) کو انھوں نے ترتیب دیا... جاری ہے ...

اردو غزل میں عورت کا بدلتا تصور

☆ ڈاکٹر عقیل ہاشمی

غزل اپنی ہیئت اور کیفیت کے لحاظ سے شاعری کے تمام اصناف میں مقبول رہی ہے اس نے روایت سے وابستگی کے باوجود ہر دور میں شعری مواد کے نئے عناصر سے ارتباط قائم رکھا۔ نئے فکری اور سماجی عوامل ہمیشہ غزل کے خاکوں میں رنگ بھرتے رہے۔

غزل کی ابتداء کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے عربی قصیدے کے ابتدائی حصہ سے جنم لیا جسے تشبیب، نسیب یا قول کہا جاتا ہے۔ ساتویں صدی ہجری کے شمس الدین محمد بن قیس الراضی نے ان اصطلاحات کے مفاہیم کی وضاحت میں لکھا کہ تشبیب میں شاعر آپ بیتی ، نسیب میں جگ بیتی کی روش اختیار کرتے ہوئے فرضی اور روایتی محبت کو موضوع بناتا ہے۔ غزل کے متعلق لکھتا ہے کہ یہ "حدیث زنان و صنعت عشق بازی باالشاں" ہے۔ اصطلاحات کی اس توضیح سے یہ خیال عام ہوا کہ غزل ، عورت سے بات کرنے کی ایک صورت ہے اور یہ خیال مدت مدید تک رائج رہا۔ اردو غزل کی وسعت کے پیش نظر ممتاز نقاد پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیبؔ نے اس توضیح میں قدرے اضافہ کیا اور اسے عورتوں سے باتیں کرنے کی بجائے عورتوں کی باتیں کرنا قرار دیا۔ (۱) اردو غزل کے مرتب ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا خیال ہے کہ عورت یا عورت کے بارے میں گفتگو کرنے کا یہ عمل چونکہ مشرقی آداب گوارا نہیں کرتے کہ محبوب کی نسوانیت کو بے پردہ کیا جائے اس لیے یہاں اس کے تخاطب میں ابہام کی سی کیفیت باقی رکھی گئی۔ (۲) پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے حوالے (۳) سے یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ ایران میں ابتداء ہی سے ایک ایسی صنف بھی رائج تھی جسے "چامہ" کا نام دیا جاتا تھا، بالخصوص

(۱) رسالہ "نگار" فروری ۳۶ء (۲) اردو غزل صفحہ ۳، (۳) شعر و غزل صفحہ ۹۳

☆ مکان نمبر 3_5_780/18/4F کنگ کوٹھی، حیدرآباد۔ 500029

عورتوں کے کہے ہوئے چاہے زیادہ دلکش اور پسندیدہ ہوتے تھے ۔ ڈاکٹر وزیر آغا غزل کے مزاجاً گیت ہونے کی اساس پر اسے عربی تشبیب کے بجائے ایرانی چامہ سے منسلک کرنا زیادہ قرین قیاس بتلاتے ہیں ۔ (۱)

غزل دراصل انسانی شعور کی گہرائی و گیرائی اس کے اثر و ترغیب سے عبارت ہے وہ اس مقام کی نشاندہی کرتی ہے جہاں شاعر پہلی بار بغاوت، سوچ اور تخیل کو متحرک کرتا ہے۔ غزل میں انفرادی خیالات، تجربات، فنی خوبیاں بڑی یا بھلی تہذیبی روایتیں قدریں سبھی کچھ شامل ہوجاتی ہیں ۔ اسی لحاظ سے غزل خصوصاً اردو غزل نے سلطان محمد قلی قطب شاہ سے ولی تک، ولی سے میر تک، میر سے غالب تک، غالب سے اقبال، اقبال سے فیض تک اوراس کے آگے ناصر کاظمی وغیرہ سے ہم تک کئی ارتقائی مراحل طے کئے ہیں ۔

غزل کے بارے میں یہ بات بھی تسلیم کی جاتی ہے کہ اس میں جذبے یا خیال کے پھیلانے کی محدود گنجائش ہے ۔ اس لئے رمزوایما، تمثیل و استعارہ، پیکرآفرینی اور محاکات اس کے فنی لوازم بن گئے ۔ غزل جذبہ کی تخلیق کا نام ہے اور جذبہ کا نقطہ، آغاز کبھی واضح اور کبھی غیر واضح یعنی نیم شعوری اور لاشعوری ہوتا ہے ۔ مگر جب تخیل کا عمل، فکر اور جذبہ کو ملاتا ہے تو وہیں قابل قدر شاعری پیدا ہوتی ہے گویا غزل انسان کی ذہنی اور احساسی ارتقاء میں ایک سنگ میل ہے اور خارجی حقیقت کے ادراک کی پہلی اہم کوشش ۔

انسان میں حسن پرستی ایک فطری جذبہ ہے وہ فطرتاً حُسن کی طرف مائل اور اس کا متلاشی اور اس کی پرستش پر رغبت پاتا ہے چونکہ شاعری دلی جذبات و احساسات کی تصویر کا عنوان رکھتی ہے ۔ اس لیے شعر و ادب میں حسن کا تصور اور جنسی میلانات کے اثر کا پایاجاناضروری ہے ۔ یہ بات کس قدر غیر فطری ہے کہ ایک مرد کا تخیل عورت کے خیال سے اورایک عورت کا تخیل مرد کے خیال سے آزاد ہو، مرد کی زندگی کی تمام تر رعنائیاں عورت کی نازآفرینوں سے اسی طرح مرد عورت کی زندگی کے لیے سامان راحت و سامان عیش مطرب ہے تب ہی تو ایک جرمن قول یہ بھی نظر آیا کہ "

"ہر آدمی اپنی حوا اپنے اندر رکھتا ہے " جبکہ قرآن میں مرد و عورت کی اس کیفیت

---

(۱) اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۲۱۴

کو ایک دوسرے کا لباس کہا گیا ہے ۔ " ھُنَّ لِبَاسٌ لَکُم وَ اَنتُمْ لِبَاسٌ لَھُنَّ "

سورہ البقرہ (۱۸۷)

تکمیل ہے تمہاری ، تمہارا ہے بانکپن اس کا لباس تم وہ تمہارا ہے پیرہن (عقیل ہاشمی)

یونگ (Yung) نے ایک جگہ کہا ہے کہ انسان زوجنس ہوتا ہے اس کی وضاحت میں اس نے انسانی شخصیت کے مختلف پہلوؤں خصوصا Archetypes (Shadow, Persona & Anima) پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے ، وہ یہ بتاتا ہے کہ مرد کی (Other Self) عورت ہے اور عورت کا (Other Self) مرد ہوتا ہے ۔ بالفاظ دیگر ہر مرد و عورت اپنے اندر مخالف جنس رکھتے ہیں اور یہ ان کے لاشعور کا حصہ ہوتا ہے اور یہی Anima ہوگا ۔ ویسے بھی انسان اپنا وہ روپ جو نفس (امارہ) ہوتا ہے وہ دنیا سے چھپاتا ہے اس پس منظر میں یہ ممکن نہیں کہ کلیوں کا تبسم ، پھولوں کی مہک ، چشم نرگس ، عارض کی رنگت ، سروقامتی و جسمانی ملائمت بغیر جنسی تصور کے حسین و دلکش نظر آئیں ، ماہرین جنسیات کا خیال ہے کہ " جنسیات کے مختلف نظریوں کی تعریف اور اس کے دھاروں کے اُتار چڑھاؤ کو جس دور میں دیکھنا ہو تو اسی دور کے ادب و آرٹ کا مطالعہ اس کا سب سے بہتر طریقہ ہے " چنانچہ تہذیب قدیم کے ادبی شاہکار بھی اس جنسیات سے خالی یا معرّیٰ نظر نہیں آتے ہم ان سب میں عورت کو سب سے نمایاں پاتے ہیں اور قدرت نے کیف و سرور کی جن وسعتوں کو عورت کی ہستی میں سمودیا ہے اس کو حیطہ ، بیان میں لانا ممکن نہیں کالی داس ہو یا والسکی ہو مہر ہو کہ گوئیٹے ، شکسپئیر یا عمر خیام اور پھر اردو کے شاعر و ادیب کیسے مفر پاتے ۔ بقول شخصے شاعر کے کلام میں عورت ، مُغنّی کی لَے میں عورت ، ادیب کے قلم میں عورت ، مُصَوّر کے رنگ میں عورت ، بُت تراش کے سنگ میں عورت ، غرض ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس ہی کے اعصاب پر عورت سوار نہیں بلکہ ہر ملک و قوم کے افراد کے دل ودماغ میں عورت جاگزیں نظر آتی ہے اور یہی عورت شاعری کا محبوب ، معشوق و دلبر و دلدار اور نہ جانے کیا کیا کچھ ہے ، یہ صحیح ہے کہ فارسی کی تقلید کی وجہ سے روایتی امرد پرستی کا رجحان بھی ملتا ہے :

The Phenomenonof Love,espesially Lov at first sight maybe
Explained in past by Jung,s theory of ANIMA

رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بھلاؤ　　چلی جلتی ہے فرمائش کبھی یہ لا کبھی وہ لا [تاباںؔ]

لیکن حسن پرستی کا دارومدار تو جنس مخالف پر ہی ہوگا اور کم و بیش ہر شاعر کے کلام میں یہ پہلو ضرور نکلتا ہے ۔ عورت کا تصور داخلی کیفیات اور عریانیت کھلم کھلا ہو یا استعاروں میں ، دنیا کا کوئی ادب کسی زمانے میں بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہا ورنہ وہ ادب ادب نہیں فلسفہ ہوجائے گا ۔

کالموں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے　　جگ میں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے [حاتمؔ]

دکن میں جہاں اردو شاعری نے ابتدائی زینے طے کیے اردو غزل مثنویوں کی شکل میں ابھری دکنی گجراتی صوفی شعراء کا کلام بھی قریب قریب اسی صنف میں ملتا ہے مگر گولکنڈہ کے سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلام ایسا ہے جسے ٹھیٹ غزل کا نام دیا جاسکتا ہے اردو کے اس پہلے صاحب دیوان شاعر کے پسندیدہ موضوعات جہاں عید ، شب برات ، ہولی ، بسنت ، وغیرہ ہیں وہاں شادی بیاہ کے رسوم خصوصیت سے اپنی محبوباؤں ، پیاریوں کے حسن و جمال کا بیان بھی ہے دیکھا جائے تو یہ اس کا انفرادی تجربہ اس کے ذوق و شوق سے متعلق ہے لیکن اس کی غزل میں عورت کا تصور اس کا حسن و بانکپن ، سراپا نگاری ، محض جنس پرستی ، داد عیش و نشاط سے جدا نہیں ۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے کمال قدرت ، اعلیٰ فنی صلاحیتوں سے اپنی پیاریوں اور دیگر عورتوں کی خوبصورتی کا اظہار کیا ہے جو حقیقت پسندی کی بہترین مثال ہے اس میں فارسی غزل کی تصور پرستی نظر نہیں آتی ۔ گو اس سے قبل دو ایک دکنی شاعروں کے ہاں بھی غزل میں محبوب کی جنس کا واضح ذکر ملتا ہے مگر ان کا مکمل سراپا نہیں ملتا جبکہ محمد قلی اپنی ہر محبوبہ کی بعض انفرادی خصوصیت کو اجاگر کرنے میں مہارت کا ثبوت دیتا ہے ۔

عشق کی پتلی ہے گوری رنگیلی　　چترناریاں میں دستی چھبیلی

لٹکنا بجلی نمنے اس سہاوے　　وہ بندی چھوری بھو چھندشہ پری ہے

چندر مکھ تج لعل لب ہیں دسن جوں تیر تارے ہیں

کہو یہ چاند کاں کا ہے کس آسماں تھے اتارے ہیں

دراصل غزل کے لیے جس داخلی کیفیت اور خارجی ماحول کی ضرورت تھی وہ سب کا سب محمد قلی کو میسر تھا ۔ محمد قلی کی ساری محبوبائیں پدمنی چترنی ہیں ان کے حسن کی تعریف ان کے تعلقات ہی اس حقیقت پسندی کی جانب صاف اور کھلے اشارے ہیں ۔ یعنی یہ تمام باتیں مبالغہ آمیزی نیز

یکسانیت کے قطع نظر عشق و تعیش کا اعلان کرتی ہیں یہ ارضیت اور جنسی میلانات کی دلیل ہے اور شاید یہی حسن و عشق کے راز و نیاز عیش و عشرت کی رنگینیاں۔ جذبات کی جولانیاں محمد قلی کی شاعری کا لازوال پہلو بھی ہے۔ اردو میں جنسیاتی شاعری کی ابتداء کے متعلق یہ کہا جائے تو بیجانہ ہوگا کہ وہ محمد قلی قطب ہی سے شروع ہوئی کبھی کبھی تو اس کا قلم اس عنوان سے عریانیت کی حدیں بھی ڈھادیتا ہے۔

اس کے ہاں جنسی آسودگی کے ساتھ محبوب یا عورت کے تصور کی بیشتر مثالیں بآسانی مل جاتی ہیں۔

پیا سوں رات جاگی ہے سو دستی ہے کو دھن سرخوش
مدن سرخوش سین سرخوش انجن سرخوش نین سرخوش
نبی صدقے قطب بھوگن رین دن عیش کرنے تھے
یون سرخوش مدن سرخوش جگن سرخوش لگن سرخوش

محمد قلی فارسی تلمیحات سے بھی استفادہ کرتا ہے اسکی شاعری میں تشبیہوں، استعاروں کی کمی نہیں جس میں جذبات و محسوسات کی تمام تر رعنائیاں ملتی ہیں وہ اپنی بالغ نظری سے عورت کے مختلف اعضاء، انکی جاذبیت و جنسی کشش کو واضح کرتا ہے۔

تیرے دو نین ہیں مست متواں
تیرے دو گال ہیں عرق کے گلال
دو لب تیرے رنگیلے یاقوت کوں دے رنگ
نے بھیک رنگ عقیقاں رنگیں ہوئے یمن میں

ساتھ ہی ساتھ وہ ریختی کا بھی کامیاب شاعر ہے ریختی میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے یعنی مرد نگاہوں کا مرکز اور عورت اسے یدیاد مخاطب کرتی ہے یہہ مرد دراصل عورت کے اندر ہے اسکے دل و دماغ میں اسکے جسم و روح میں اور عورت کی ساری توجہ اس نقطہ پر مرتکز ہوتی ہے۔ ریختی کی ابتداء یوں تو بہمنی عہد میں ہوچکی تھی۔ نصیرالدین ہاشمی اور سخاوت مرزا کے حوالہ (۱) سے یہہ کہا جاسکتا ہیکہ نطفی اردو کا پہلا ریختی گو شاعر ہے تاہم بعد کے تحقیق

---

(۱) دکن میں اردو صفحہ ۴۸ لکھنؤ ۴۳

نگاروں نے محمد قلی کو دکنی کا پہلا ریختی گو شاعر قرار دیا جس نے اس صنف سخن پر بھی باقاعدہ توجہ کی ۔ ریختی میں شاعری کی ہیروئن دراصل ایک نک چڑھی باتونی قسم کی عورت ہے جسکی بولی ٹھولی میں شعر ڈھل جاتے ہیں یہ ایک طرح سے عورت کی نفسیات اسکا جذبہ رشک و حد محبوب کو رجھانے والی خود سپردگی وفا شعاری کا احساس ، تمنائیں ، وارفتگی ، فراق و ہجر کی حالت جو عین زندگی ہے بڑی دلکش اور والہانہ طور پر بیان کی جاتی ہے "

پیا جس دن نہیں لگتے گلے منجے کوں تو دکھ تب منجے
گلے لگنا پیا کا ہے سو میرا دکھ بجھن تعویذ
جہاں تو واں ہوں میں پیارے سچ کیا کام ہے کس سوں
نہ بت خانہ کا سچ پروا نہ مسجد کا خبر منج کوں

بقول پروفیسر نورالحسن ہاشمی یہ صنف دراصل عورتوں کی بولی دکھانے اور محض تفریح کے لیے ایجاد ہوی تھی ۔ (۲) محمد قلی نے ریختی میں عوتوں کے لب و لہجہ ، ان کے احساسات کو بڑی بے ساختگی سے پیش کیا ہے "

گلے بانہہ دے کھیلے ناریاں سوں کھیل کھیلے پیو او سر افراز ہے
سنوارے ہیں مجلس پیا ، روپ سوں مدن مطرب ایں میں خوش آواز ہے

اسی طرح دربار محمد قلی قطب شاہ کا ملک الشعراء صاحب طرز ادیب ملا وجہی کی شاعری کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ اس نے بھی اپی غزلوں میں محبوب یا معشوق کی جنس مبہم نہیں رکھی اور نہ ہی اسکے ہاں محبوب کا کوئی تخیلاتی پیکر ہے بلکہ وہ صاف و سیدھے انداز میں اس دنیا کی ہستی عورت کو اپنا محبوب بتاتا ہے جسے وہ نار ، سہیلی سکھی سُندر وغیرہ کے ناموں سے یاد کیا کرتا ہے :

ہاتف خبر دے بیگ اگر دوست ہے میرا کس رات آئے گی وہ چنچل سندر مجے

وجہی کے پاس محبوب یا عورت کا سراپا بھی خوب ہے :

موہن تجے سورج کتے سورج میں یو گفتار کاں
زر کا کمر ہیں زر کمر ہور یو گلے میں ہار کاں
تارے کتے نیناں کوں تج تاریاں میں مستی تو نہیں

---

(۲) دلی کا دبستان شاعری

شب بولتے تج زلف کوں شب سیانے اتی تارکاں

وجہی کی غزل کا نمایاں وصف اس کی پاکیزگی ہے ۔ وہ محمد قلی کی طرح شوخ اور ہرجائی پن کو پسند نہیں کرتا اور یہی حال اس کی ریختی کا بھی ہے ۔ ریختی وہ ہاشمی اور قلی کی طرح جنسی تلذذ کا اظہار نہیں کرتا بلکہ عورتوں کی نفسیات اور مشاہدات زندگی کی ترجمانی کرتا دکھائی دیتا ہے :

چلوں نا جائیں اے سہیلیاں ہمارا لال جان اچھا ۔۔۔ ولے کوئی جانتا نہیں ہیکہ بھوندو وہ کہاں اچھا

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آمل رے پیا ۔۔۔ تج بن منجے جینا بہت ہوتا ہے مشکل رے پیا

اردو غزل کے اس ابتدائی دور کے بارے میں یا دکنی دور کی اردو غزل میں عورت کی پیشکش کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا نے یوں رائے زنی کی ہے ۔

"آغاز کار میں دکنی دور کی اردو غزل گو یا فارسی غزل کا ترجمہ تھا اور اس میں اجتہاد کی بجائے تقلید اور تتبع کا چلن عام تھا ، نہ صرف یہ کہ فارسی غزل کی ہیت بلکہ اس کے مضامین تشبیہات ، استعارات اور تلمیحات بھی مستعار لے لی گئی تھیں ۔ بیشک ہیت کے اعتبار سے تو یہ غزل ہے لیکن مزاجا ایک بڑی حد تک ہندی گیت کے مخصوص مزاج سے قریب ہے ......

دکنی دور کے غزل گو شعراء نے ہندی گیت کی روایت کے زیر اثر عام طور سے عورت کے جذبات کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے ۔ چنانچہ یہاں فریق مخاطب واضح طور پر مرد ہے جہاں ایسا نہیں ہے وہاں بھی لہجہ اور تخاطب کی انفصالیت گیت کے اثرات کی غماز ہے ۔ تخاطب میں فعل مذکر کے استعمال سے بعض لوگوں کو یہ شک بھی پڑا کہ دکنی دور کے شعراء بالخصوص وجہی اور سیراں ہاشمی نے ریختی کی ابتداء کی ہے حالانکہ حقیقت یہ ہیکہ ان غزلوں میں فعل مذکر کا استعمال ہندی گیت کے اثرات کے تحت ہے اور انکے ہاں ابتذال کی وہ کیفیت پیدا نہیں ہوئی جو ریختی سے خاص ہے "(۱)

اردو غزل کے اس دکنی دور کا آخری شاعر ولی ہے اور اسکا کلام بھی دکنی دور کی اہم خصوصیات سے مملو ہوتے ہوئے بھی غزل کے اصل مزاج کی تلاش و جستجو میں سرگرداں ہے ۔ ہمارے

(۱) اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۲۲۳

متعدد نقاد اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ ولی کا سفر دہلی مختلف حیثیتوں سے فال نیک ثابت ہوا یہاں اسے سعد اللہ گلشن اور دیگر فارسی شعراء کی صحبت نے غزل کے اصل مزاج سے قریب ہونے کے موقع فراہم کیئے یوں ولی نے دانستہ طور پر بھی دکنی غزل کو اس معیار کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ بہ قول ڈاکٹر وزیر آغا:

"ولی کی حیثیت ایک پل کی سی ہے اسکی غزل کا امتیازی وصف ہی یہ ہیکہ نہ تو یہ محض جنگل کی پیداوار ہے اور نہ محض کھلے میدان کی چنانچہ اگر ایک طرف اسکے ہاں بت پرستی اور سراپا نگاری کی روایت موجود ہے تو دوسری طرف تشبیہہ و استعاروں کی فراوانی اور ان کا عمل دخل بھی نظر آتا ہے۔ بت پرستی کا رجحان گیت کے اثرات کا غماز ہے، یہ اس فضاء کی پیداوار ہے جہاں فاصلے ناپید ہوتے ہیں اور جسم کی قربت کا احساس بھڑک اٹھتا ہے، ولی کی غزل کا معتد بہ حصہ ارضی حُسن کے بیان پر مشتمل ہے اور ولی کو بجا طور پر ایک جمال پرست شاعر کا لقب دیا جاسکتا ہے۔" (۱)

ولی حُسن و خوبی، سلاست و تخیل میں فارسی شاعری کے زیر اثر شعر کہتا ہے، البتہ اپنے محبوب کے خدو خال کی تعریف میں اچھوتے مضامین پیش کرتا ہے:

تو سر سے قدم تلک جھلک میں ... گویا ہے قصیدہ ہے انوری کا
تجھ لب و زلف کے تماشے کوں ... چل کے آئے ہیں مصری و شامی

پروفیسر نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

"گویا ولی ایک تاریخی ضرورت بن کر سامنے آئے، خواص اور فارسی کے ادباء نے دیکھا کہ انکے کلام اور اس دیوان میں وہ تمام چیزیں اور وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ان کے یہاں یا دیگر فارسی کے اساتذہ میں پائی جاتی ہیں۔ تصوف اس میں ہے، اخلاقی مضامین اس میں ہیں، معاملہ بندی، معاملات عشقیہ کی لطافتیں، نزاکتیں اور دلچسپیاں ہر بات اس میں موجود ہے۔" (۲)

اس منزل پر اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اردو غزل کے ارتقاء میں ولی کی حیثیت منفرد ہے محبوب کی ضمن میں بھی ولی کے ہاں تخاطب کا ہندی لہجہ موجود ہے تاہم اسکا مخاطب کرنے والا

---

(۱) اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۲۲۰، (۲) دہلی کا دبستان شاعری صفحہ ۳۱

عورت کی بجائے واضح طور پر مرد ہے ولی کے پاس محبوب کا سراپا نگاری کے تحت کئی اشعار ملتے ہیں وہ اس رنگ میں صاف انداز میں عورت کے خدو خال بیان کرتا ہے :

تیری طرف انکھیاں کو کہاں تاب کہ دیکھیں　　سورج سوں زیادہ ترے جامے کی بھڑک ہے
اس کے دہن تنگ کی تعریف کا نکتہ　　صنعت سوں ولی دیدہ عنقا پہ لکھا ہوں
تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہونگا　　جادو ہے تیرے نین غزالاں سوں کہوں گا

غرض ولی کی شاعری کا ماحصل بھی وہی عوت ہے جسکے تصور ہی نے شاعری کو رنگین بنایا ہے ولی کے بعد جنوبی ہند میں سراج دوسرا بڑا غزل گو شاعر ہے جسے خدائے سخن میرتقی میر نے اپنے نکات الشعراء کے لیے قابل اعتنا، سمجھا سراج کی شاعری میں بھی محبوب کا تصور اس عورت سے جدا نہیں جو اسی عالم ہست و بود کی شے ہے اور سراج بھی اسی عشق و عاشقی کے گیت الاپتے ہیں جو حسن و عشق سے عبارت ہے ۔سراج نے لفظی معنوی کیفیت کو اولیت دی ہے ۔ انہوں نے ان ارضی عناصر کو صوفیانہ فکر ، درویشی مسلک اور مجازی سطح پر شاعری کے ذریعہ واضح کیا ؂

مشرب عشق میں ہے شیخ و برہمن یکساں　　رشتہ ، سجہ و زنار کوں کوئی کیا جانے
کفر و ایماں دوندی ہیں عشق کی　　آخرش دونوں کا سنگم ہوے گا

غزل کی داخلی کیفیات یا معشوق کا سراپا اس کے اعضا کی تعریف میں سراج نے بھی شاعرانہ اوصاف کی تفصیل دی ہے ؂

اگرچہ یار کا عضو عضو مرکز خوبی　　ہے نقطہ دہن تنگ پر مدار تبسم
دل مرا گل رعنائے فصل غیرِ مقرر　　کبھی خزاں تغافل کبھی بہار تبسم
گلی میں جس کی شورِ کربلا ہے　　سلونا شوخ ہے قاتل کسی کا

واقعہ یہ ہیکہ ولی اور سراج کی غزل میں انکا ایک مثالی محبوب ہمہ وقت سامنے رہتا تھا انہوں نے مجازی بتوں کو اصل محبوب تک پہنچنے کے لیے محض ایک وسیلہ خیال کیا۔ افلاطون کا نظریہ کہ اس دنیا کہ مظاہر محض " اصل " کی تصاویر ہیں غزل کے سلسلہ میں بالکل درست ہے جسکا بدیہی نتیجہ یہ نکلا کہ شاعر سراپا نگاری کے تحت عورت کے خدوخال بیان کرنے میں تذبذب میں نہ رہے

بہرحال جب اٹھارویں صدی کے شروع میں دہلی کے شعراء نے ولی کی تقلید میں

اردو غزل کہنے کا آغاز کیا تو ان کے لہجہ میں فارسی غزل کا اثر موجود تھا اور یہ کیفیت کم و بیش انیسویں صدی کے نصف اول تک قائم رہی بلکہ اگر غدر ۱۸۵۷ء تک اس کی آخری حد قرار دی جائے تو مناسب ہے ۔ اس پورے دور میں غزل میں بت پرستی کا جذبہ "گیت" کے زیر اثر ابھرا۔ اس میں معاملہ بندی، شاہد مجازی، اکتساب لذت کے لیے محبوب کے جسمانی حسن و لگاوٹ کے مختلف پہلو بھی دیکھے گئے نیز عورت، و مرد کے تعلقات میں جو کیفیات ایک دوسرے پر طاری ہوتی ہیں وہ ان کو بھی مزے سے کر بیان کرتے تھے ۔ جنسیات کی بھری صورتیں جسے کھلی عریانیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اردو شاعری کے اس دور میں بڑے بے باکانہ انداز میں بلا جھجھک پیش کی جاتی تھیں یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ میں اودھ کی سلطنت اپنے شباب پر تھی ۔ یہاں کے نوابوں کی رنگین محفلوں اور تعش پسندیوں کے شہرے عام ہیں ۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

> " ان دنوں یہاں کے معاشرے کو سوائے جنسیات اور اس کے متعلقات کے اور کوئی بات سوجھتی ہی نہ تھی ۔ شاہد ان بازاری سے محلے کے محلے آباد تھے اور اس زمانہ کی معاشرت میں انہیں ایک خاص مرتبہ حاصل تھا ، شریف سے شریف اور بڑے گھرانے ان سے ربط و ضبط قائم کرنے میں ذرا بھی نہ جھجکتے تھے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانہ کی شاعری میں بھی وہی رنگ جھلکنے لگا چنانچہ اس زمانہ کے قریب قریب ہر غزل گو شاعر کا محبوب بازاری ہے " ۔(۱)

اس طرح اردو غزل میں عورت کا تصور محض تلذذ سے زیادہ نہ تھا ۔ اس ارضی لبادہ نے شاعر کو اپنی ذات کی " جنت " میں گوشہ عافیت تلاش کرنے پر مائل کیا یہ ایک طرح کی فراری کیفیت بھی ہے ۔ سچ تو یہ ہے کہ اس زمانے کے شاعر ماحول سے متاثر انگریزی طاقتوں کی روز بہ روز بڑھتی جعل سازیوں اور مکاریوں سے واقف لیکن شعوری طور پر بے حس بلکہ حالات کے ہاتھوں مجبور زندگی سے دور بھاگنے اور شراب ناب کی لہروں میں ڈوبے صنف نازک کے کیفِ ہم آغوش میں پناہ کے متمنی تھے ۔ ان کی انتہا پسندی نے ان کی شاعری کی حدیں ابتذال سے ملادیں جبکہ میر ، اور سودا کے زمانے میں حُسن و عشق کا ایک بلند تصور ملتا ہے ۔ اس زمانے میں حسن ظاہری اور خارجی کیفیات کا بیان نہیں اور نہ ہی شاہد ان بازاری کی فراوانی تھی جو آگے چل کر لکھنؤ میں ہوئی

---

(۱) جدید شاعری صفحہ ۱۹۹

میر نے اپنے عہد میں داخلیت کے اس توانا رجحان اور ذہنی عشق میں جو عامیانہ پن پیدا ہو چلا تھا اس سے بیزاری ظاہر کی وہ چوماچاٹی کنگھی چوٹی یا جنسی بے راہ روی کے متوازی شاعری کے اس رنگ کی حمایت کی جو جذباتی وابستگی کی نشاندہی کرتا ہے ۔ اردو غزل کے اس دور میں غزل کے دو رنگ واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں ۔ ایک خالص تخیل یا ذہنی تحرک کا رنگ اور دوسرا بت پرستی کا مسلک ، البتہ بدلتی حقیقتوں کے پس منظر میں تصوف ، فرحیہ کی بجائے ، المیہ کی خاص جہت میں نمودار ہوا ۔ تصوف کے مضامین غزل کے سانچے میں بڑی خوبصورتی سے ڈھل تو گئے لیکن اردو غزل میں محبوب کا کردار ظالم ، بے وفا ، جفا جو ستمگر ، قاتل جیسے عنوانات کا خوگر ہوگیا جبکہ عاشق کا کردار وفا شعار وہ بھی غیر مشروط اور اس کا امتیازی وصف جان نثاری ۔ یہی نہیں بلکہ شاعر ہوس اور عشق کی صداقت میں فرق کا قائل ہے ۔ رقیب کی صورت سے بیزار اور عشق کے امتحان میں خود کو کامیاب و کامران سمجھنے والا ۔ یہ کیفیت مجاز اور کبھی کبھی حقیقت دونوں میں قدر مشترک نظر آتی ہے اور پھر افسردگی ، مجبوری بیماری جذبہ یاس و حرماں نصیبی کی زیادتی بھی ہوئی ۔ میر صاف کہتے ہیں ؎

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

ناحق ہم مجبوروں پہ تہمت ہے مختاری کی چاہے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا

میر کی محبت اور ان کا محبوب دونوں جسم رکھتے ہیں ، جسم کی آگ قائم رہتی ہے ۔ محبوب کی ظاہری صورت دیکھئے ؎

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

اور سیرت دیکھیے :

اس کی آنکھوں کی اک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شرابی سے

اس کے ساتھ ساتھ محبوب کے حسن کی کیفیت کو دیدار سے اور عشق کی حالت کو بے قراری ، اضطراب و تڑپ سے مراد لیا گیا ہے ۔ اس کے علاوہ نگاہوں کو تیر ، ابرو کو خنجر اور نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ کر محبوب کا سراپا بیان کیا گیا اس پوری بوقلمونی میں رنگا رنگی صرف عورت ہی کی ذات سے تھی ۔ اردو غزل کے اس دور میں تصوف محض فارسی غزل کی تقلید تھی ۔ صوفیہ اس عہد اور اس تہذیب کا ذہنی طبقہ تھے اور تصوف ہی معیار عقل ، علمیت ، تہذیب و اخلاق تھا اور اس کے لیے عشق و عاشقی ضروری تھی ۔ عشق ہی کے ذریعہ قرب خداوندی سمجھا گیا اور سچا عشق غیر جنس ہی

کے ساتھ ہوسکتا تھا۔ اس عشق کی کیفیات بڑی عجیب و غریب ہیں جس نے تمدنی معاشرتی اور اخلاقی حیثیتوں سے جتنے نقصانات پہنچائے ہوں شاعری کو اس نے ضرور فائدہ پہنچایا :

عشق ہے اختیار کا دشمن ہوش صبر و قرار کا دشمن (آبرو)

یوں - تصوف برائے شعر گفتن خوب است - کے تحت یہ رواج عام ہوگیا اس میں کم سواد صوفیوں کو حقیقت کی تلاش میں مجاز ملا اور یہ لوگ مجاز ہی میں الجھ کر رہ گئے اور ظاہر پرستی رسمی جذبات کا رنگ نمایاں ہوگیا جبکہ مرزا جانِ جاناں مظہر درد تصوف ہی کے شاعر تھے ۔ بعض نقادوں کا قول ہے کہ میر طبعاً صوفی منش تھے ۔ شائد میر کے کلام میں اٹھارویں صدی کی شکست و ریخت کے اثرات نے یہ رجحان دیا ہو مگر میر نے تصوف کو ایک مقبول عام نظریہ کی پیشکشی سے سوا نہ سمجھا۔ یوں بے ثباتیٔ خواہشات کی عدم تکمیل ، احساس زیاں میر کی شاعری کو عظمت کے اعلیٰ مدارج عطا کرتے ہیں۔ تصوف کے نظریات نے بالخصوص عشق کے اس تجریدی روپ کو نکھارا اور خود تصوف عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف صوفی کی پیش قدمی کو سامنے لاتا ہے ۔ غزل میں حسن و عشق کی تہذیب کا یہ عمل بھی دیکھئے :

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے (میر)

میر ان نیم باز آنکھوں میں ساری مستی شراب کی سی ہے (میر)

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں (سودا)

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا (سودا)

پرتو خور سے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک (غالبؔ)

غزل میں صوفیانہ تصور کی آمیزش اس دور کے آخری شاعر مرزا غالب کے ہاں بہت مضبوط ہے لیکن غالب کے ہاں صوفیانہ مسلک مقصود بالذات نہیں۔ غالب مزاجاً بھی صوفی نہیں تھے ۔ میر کی طرح انھیں بھی مادّی زندگی سے بے پناہ اُنس تھا اور میر کی انفعالیت کی بجائے غالب کی شخصیت اس کی توانائی نے غزل کے مزاج سے پوری مطابقت پیدا کردی۔

اردو غزل کے اس دور کا دوسرا اہم موضوع عشق ہے اور یہ والہانہ اظہار کی صورت میں کسی جیتی جاگتی ہستی کا طالب ہے ۔ تجسیم کا لطف لطیف ترکیفیت ، حسن محبوب کی بجائے خالص ربط و تعلق کو اپنی منزل بنالینا خوب پھلا پھولا البتہ اس دور کا عشق دو سطحوں پر جاری رہا۔

اس کی ایک سطح پر محبوب کو ایک مثالی حیثیت میں متبدل کرنے کی کوشش تھی یہاں محبوب کے خدوخال، وضع قطع، چال ڈھال، عشوے غمزے، عادات و اطوار وغیرہ کو کھلے لب و لہجے میں بیان کیا جاتا اس دور میں نفسیاتی طور پر طوائف کو مرکز نگاہ بنانے کا رجحان بھی اُبھرا۔ محبوب کی صورت میں زنِ بازاری یا طوائف کی جھلک پیش کرنے میں ہمارے شعراء کسی سے پیچھے نہ تھے یہاں بوالہوسی، رکاکت و ابتذال و معاملہ بندی صاف نظر آتی ہے۔

کسی کو گرمیِ تقریر سے لگا رکھا کسی کو منہ چھپا کر نرمیِ آواز سے مارا

واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہوگئیں

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دیکھا کہ یوں بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غالبؔ نے طوائف یا زن بازاری کی وضاحت یوں بھی کردی کہ:

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوجتا ہوں اس بت بے دادگر کو میں

البتہ مومنؔ کے ہاں کسی پردہ نشیں کا تصور تو ابھرتا ہے:

نازِ شوخی دیکھنا وقت تظلم دمبدم مجھ سے وہ عذر جفا کرتا تھا اور شرمائے تھا

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی وعدہ یعنی نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اس حسن پرستی میں خود عاشق بھی آوارہ خرامی اور محبوب کے جملہ صفات کا دیوانہ ہے اور اس ارضی پیکر کی خاطر مجنوں کا سمبل Symbol کہلانے میں بھی دریغ نہیں کرتا اس طرح اردو غزل میں عورت کا تصور حسن و عشق کی اس تجریدی رنگ اور ارضیت سے منقطع نہیں ہوتا اور تشبیہ و استعارہ کے سہارے لے کر ہمارے شعراء عورت کے مختلف روپ دکھاتے رہے۔ ولیؔ سے غالبؔ تک کا دور اردو غزل کے اس فروغ کا زمانہ تھا جس میں اردو غزل میں محبوب عورت کو ایک طرح کے خاص زاویہ نگاہ سے تلمیحات، استعارات اور علامات کے ذریعہ ظاہر کیا بقول پروفیسر مغنی تبسم:

"انحطاطی دور میں غزل گو شاعروں نے تعمیم کے رشتے کو توڑ کر محبوب کو صرف زن بازاری کی شکل دے دی تو رکاکت و ابتذال کی گرم بازاری ہوئی اور مولانا حالی مقدمہ شعر و شاعری لکھنے پر مجبور ہوئے۔" (۱)

---

(۱) "آواز اور آدمی" صفحہ ۱۲۳

مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر غزل کے موضوعات میں لچک دار رویّہ اور وسعت کا مطالبہ کیا ۔ یہ اس وجہ سے بھی ہوا کہ حالی نے صنف غزل پر نہیں بلکہ غزل کے اس تقلیدی اور میکانکی انداز پر اعتراضات کیے جو انیسویں صدی میں عام ہوچکا تھا ۔ بالفاظ دیگر حالی غزل کے اس رنگ ابتذال اور اس تتبع کے مضر اثرات کی اصلاح چاہتے تھے ۔ حالی کی یہ تنقیدیہ مشورہ غزل کے اس لکھنوی انداز کو ختم کرنے کے سلسلے میں تھا جس کے تحت ثقیل اور بوجھل الفاظ کو ان کی " ارضی حیثیت " میں استعمال کرنے کا رجحان عام و عمومی رنگ اختیار کرچکا تھا ۔ نیز غزل میں " عورت " کا تصور نچلی اور سفلی سطح تک پہنچ گیا تھا ۔ غزل کے افق کو وسیع کرلے نئے موضوعات کی گنجائش فراہم کرنے کی یہ کاوش کامیاب ضرور تھی لیکن حالی کے معاصرین نے اس طرز و فکر کو نظم کے روپ میں اپنایا اس کے باوجود غزل کا عام روایتی اسلوب منجمد نہ ہوسکا ۔ اب اس میں فارسی کی مشکل پسندی ، لفظیات کا بوجھل پن نہیں تھا ۔ یہاں ایک طرح سے میر کی روایت تازہ ہوگئی ۔ بول چال کی عام سطح کو اپناتے ہوئے داغ و شاد ، حسرت ، فانی ، یگانہ ، اصغر اور جگر وغیرہ کے ہاں دیسی محاورے ، لفظوں اور سامنے کی چیزوں کو غزل میں سمونے کی دانستہ کوشش صاف نظر آتی ہے ۔ عورت کی حیثیت ہنوز اسی طرح قائم و باقی رہی جس میں طوائف کا رنگ یا زن بازاری سے جدا نہ تھا ۔ اس خصوص میں داغ کی شاعری اپنے چھل بل ، شوخ و طرار انداز عوامی طرز و فکر کی غمازی کرتا ہے ۔ داغ کی غزل کا عاشق بھی چلبلا ہے اور معشوق بھی طرح دار ۔ داغ نے ہمیشہ تازہ ، شگفتہ ، باغ و بہار رشک و بدگمانی ، چھیڑ چھاڑ لاگ لپیٹ اور کہیں کہیں علانیہ بوالہوسی ، رکاکت ، جنسی میلانات کو بلا روک ٹوک ، بلا جھجھک پیش کیا ہے ۔ یہ بے باکی اور سوقیانہ لب و لہجہ خالص ارضیت سے متعلق ہے :

بزم دنیا تھی قابلِ جنّت　　　خوب بنتی اگر یہیں بنتی

ہے تری تصویر کشی بے حجاب　　　ہر کسی کے روبرو ہونے لگی

بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

اک نہ اک لگائے رکھتے ہیں　　　تم نہ ملتے تو دوسرا ملتا

داغ ایک آدمی ہے گرما گرم　　　خوش بہت ہونگے جب ملیں گے آپ

اس طرح اردو غزل میں عورت، معشوق کی سراپا نگاری تعلقات کا پرتو اس کی عکاسی کا رجحان باقی رہا۔ شعر میں غنائیت آہنگ کی صورت داخلی اعتبارات معاملہ بندی نے بھی اپنا رنگ دکھایا اور پھر حسرت کے پاس بنت عم سے محبت، محبوب سے باتیں کرنے کا جذبہ، درد و کسک دو طرفہ محبت و انس تخیل سے زیادہ جسمانی لذت سے ہمکنار ہوا حسرت کہتے ہیں:

چھیڑتی ہے مجھے بیباکی خواہش کیا کیا　　جب کبھی ہاتھ وہ پابندِ حنا ہوتے ہیں

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا　　کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

آہ کہنا وہ ترا پا کے مجھے گرم نظر　　ایسی باتوں سے میں ہوجاؤں نہ بدنام کہیں

حسرت کی غزل میں جذبہ عشق، آسمانی حلاوت نہیں رکھتا البتہ زمینی صفات نئی تہذیب کی سرشاری، عشقیہ تجربات کی حرارت ضرور رکھتا ہے۔ وہ محبوب کے ننگے پاؤں چلنے کی روایت بتلاتے ہیں:

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے

اور پھر حسرت کے ہاں ترک محبت یا ترک تعلق کی سمت وجہت کا بھی پتہ چلتا ہے جو اس سے پہلے غزل میں دکھائی نہیں دیتی یہ ترک الفت ناراضگی محض تانے دینے کے لیے ہے ورنہ محبوب سے دوری اس کی یاد سے غفلت ایں خیال است و محال است و جنوں والی کیفیت ہے۔

بھلاتا ہوں لاکھ ان کو برابر یاد آتے ہیں　　الٰہی ترک محبت پر وہ کیونکر یاد آئے ہیں

یا جگر مرادآبادی کا یہ شعر دیکھیے۔

ادھر سے بھی سوا کچھ ادھر کی مجبوری　　کہ ہم نے آہ لو کی ان سے آہ بھی نہ ہوئی

جگر کے ہاں عورت کا تصور تغزل کا آئینہ دار ہے وہ جذبہ محبت کے شاعر ہی نہیں تصویر محبت کے بھی شاعر ہیں۔ ان کی غزل میں جذبات و احساسات تہذیب کے نظام اقدار سے متاثر نظر آتے ہیں۔ زندگی کے نظاروں کی رومانی کیفیت وجدیت Lyrical Vision ان کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ترا تصور، شب ہمہ شب　　خلوت غم بھی، بزم طرب

وہ آئے سامنے لیکن حجاباتِ نظر ہوکر بہارِ لالہ و گل شوخیِ برق و شرر ہوکر

جگر کی شاعری جذباتی وارفتگیوں کی حامل دلی کیفیات و سرشاری کی ترجمان ہے اس دور کی غزل پر نظر ڈالیے تو عجیب بات یہ دکھائی ۔ دیگی کہ بیشتر شعراء کے پاس محبوب یا عورت کا تصور نہ تو تخیل سے مربوط ہے اور نہ کسی پردہ نشیں سے وابستہ اور نہ ہی کسی طوائف کی حشر سامانیوں کا آشنا معاشرہ یا سوسائٹی کی تبدیلی نے عشق کو افلاطونی رہنے نہ دیا۔ مجاز و حقیقت کی فضا شعوری طور پر نظر نہیں آتی عاشق و معشوق محبت میں یکساں مساویانہ حقوق کے دعویدار حیات و ممات کے ساتھی بننے کے آرزومند ہیں ۔ محبت یا عشق کی انتہا وصال یا شادی نہیں ۰ انداز فکر کی یہ تبدیلی غیر معمولی تھی ۔ یہ صحیح ہے کہ حسرت کے ارضی عشق جنسی جذبات کے مقابلے میں اصغر گونڈوی کے ہاں ہنوز متصوفانہ و مابعد الطبیعاتی خیالات کی فراوانی ملتی ہے ۰ ان کی غزل میں متانت، سنجیدگی، شگفتگی و انبساط کی لہریں ملتی ہیں۔

نہ میں ہوا کبھی بے خود نہ ہوشیار ہوا بہت لطیف اشارے تھے چشم ساقی کے

مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں ترا جمال ہے ترا خیال ہے تو ہے

اصغر کے ہاں زبان و بیان نفاست و معنویت تو ہے لیکن حقیقی زندگی کی تابناکی و شورش کم کم ہی ہوگی البتہ جمالیاتی رنگ نشاط آمیزی جذبات کی شادابی خاصے کی چیز ہے جس سے ان کے اشعار میں عشق کا انسانی و ارضی پہلو اوجھل ہونے نہیں پاتا۔

مگر موج صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی چمن میں کس منہ سے چھیڑتی ہے غنچہ و گل کو

خود حسن نکھر آیا اس کیف تماشا سے تم دید کو کہتے ہو آئینہ ذرا دیکھو

چاہے وہ شمع بنے چاہے وہ پروانہ بنے کارفرما ہے فقط حسن کا نیرنگِ خیال

حسرت، اصغر اور جگر کے بعد فانی کے ہاں محبوب کا وجود ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے ۔ ان کی غزلوں میں احتساب و ضبط کے ساتھ ساتھ نئی جذباتیت ملتی ہے اور وہ بھی حالات و ماحول کی پروردہ۔ فانی نے محسوسات و تصورات کے نئے ترکیبی امتزاج سے اپنی غزل کو جلا دی۔ فانی کے ہاں قدم قدم پر قنوطیت یاس حرماں نصیبی غموں کا عکس جھلکتا ہے ۔ عورت کا تصور بھی اسی غمناکی و ماتم گساری سے عبارت ہے ان کی غزلوں میں دردمندی کے عناصر جذبہ سے زیادہ تصور پر مبنی ہیں۔

بدلا ہوا تھا رنگ گلوں کا ترے بغیر　　کچھ خاک سی اڑی ہوئی سارے چمن میں تھی

یوں نہ کسی طرح کٹی جب مری زندگی کی رات　　چھیڑ کے داستانِ غم دل نے مجھے سلا دیا

جی ڈھونڈتا ہے گھر کوئی دونوں جہاں سے دور　　اس آپ کی زمین سے الگ آسماں سے دور

فانی کے پاس غزل کی روایت اور اس میں عورت کا تصور خالصتاً سماجی اور ذہنی پس منظر سے جدا نہیں۔ فانی کی غزلوں کو یاس و قنوطیت کے رنگوں سے آشنا کرنے میں زندگی کے فرار کا ایک پہلو بھی ہے۔ یہاں غم سنگ سیل نہیں خود منزل ہے۔ فانی نے تقدیر کی بے رحم جبریت کا تصور پیش کیا حالانکہ وہ انسانی عظمت رومانیت و حقیقت عقلیت و جذباتیت ضبط و غم کے کتنے ہی حسین رنگوں سے' واقف تھے "

وحشتِ دل سے پھرنا ہے اپنے خدا سے پھر جانا　　دیوانے یہ ہوش نہیں یہ تو ہوش پرستی ہے

غزل کے تحت ذہنی برانگیختگی کے ساتھ عشق کی یہ عکاسی فانی کے علاوہ یگانہ کے ہاں بھی موجود ہے۔ مگر نہ جانے کس جذبہ و احساس نے یگانہ کو فکر کے اعتبار سے بت شکن آتش مزاج بنادیا۔ اپنے غالب شکنی کے دعوے کے باوجود وہ جگہ جگہ غالب کے اثرات سے برسر تصادم ہوکر مغلوب نظر آتے ہیں بلکہ ان کے معترف بھی۔ ان کی غزل میں زندگی کی کھردری حقیقتوں کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے گو ان کے لہجہ کی خشونت تقلید و روایت پرستی کے خلاف نئے رجحانات کی آئنہ داری نئے تیور وجدید آہنگ اظہار کا پتہ دیتے ہیں۔ یگانہ نے اپنے دور کے اخلاقی سماجی اور مذہبی نظریات پر جستجو و تحقیق کی نظر ڈالی۔ عورت کا کردار ان کی تیزابی طبیعت کے نشانہ سے دور نہ تھا "

کیا خبر تھی یہ خدائی اور ہے　　ہائے میں نے کیوں خدا لگتی کہی

مری بہار و خزاں جس کے اختیار میں ہے　　مزاج اس دل بے اختیار کا نہ ملا

یگانہ جمال سے زیادہ جلال کے شاعر نظر آتے ہیں وہ اپنے دور کے تضادات کو اجتماعی وسعتیں نہ دے سکے اور نہ ہی انہیں غالب کی طرح آفاقی بنا پائے وہ بدلتے سیاسی حالات کشاکشِ روزگار اور اس کے خلاف احتجاج ہی کرتے رہ گئے۔

اردو غزل کو ان سیاسی محرکات۔ آزادی اور اس کی جدوجہد نے بھی متاثر کیا چنانچہ اردو غزل کے سیاسی مزاج کی تشکیل میں مولانا محمد علی جوہر، ظفر علی خاں وغیرہ نے نئی سیاسی

حوصلہ مندی اور رجائیت کا اظہار کیا اس کے ساتھ ساتھ ریاض خیرآبادی ۔ ثاقب لکھنوی ۔ عزیز لکھنوی اور پھر اثر لکھنوی نے اردو غزل کی روایت بیان کو شوخی اور کھلنڈرے پن کے عناصر دیئے ۔ نرمی و لطافت شیرینی و سحر سازی کے امتزاج کو ابھارا ۔ اس جذباتی تموج کی قدر بناوٹ اور تصنع کے ساتھ ساتھ پیدا ہوتا ہے ۔ اس کے بعد جنگ عظیم اور اس کے آس پاس کا زمانہ شروع ہوتا ہے جبکہ ہندوستان میں مغربی تعلیم کا رواج عام تھا اور لوگ مغرب کا اثر قبول کرنے میں قباحت نہیں محسوس کرتے تھے ۔ یوں جنگ عظیم کے بعد اردو شاعری ، مغربی شاعری سے بہت متاثر نظر آتی ہے ۔ اس مرحلہ پر علامہ اقبال کو چھوڑ کر جن کی شاعری تفکر اور ایک مقصد کو لئے تھی تمام شاعر رومان کی رنگین شاہراہوں پر چلتے نظر آتے ہیں ۔ اقبال کے نفس گرم نے شاعری میں تازہ روح پھونک دی ۔ اقبال زبان غزل سے واقفیت کے انکار کے باوجود اس کے مزاج سے پوری طرح باخبر تھے ۔ ان کی غزل اپنے عصر کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے ان کا شعور ہمیشہ تخلیقی پیکر تراشی پر مائل رہا ۔ انھوں نے غزل کے بنیادی جذبہ عشق کو اپنی فکری گہرائیوں ، نئی معنویت سے آشکار کیا ۔ اقبال نے عشق مجازی و عشق حقیقی کے مدنظر عشق و حسن کے تجریدی رنگ کو اپنایا اس سلسلہ میں نہ صرف مجازی عشق اور اس کے جنسی پہلوؤں سے گریز کیا بلکہ اندھی محبت کے جذبے میں سرکشی کے عنصر کا بھی اضافہ کیا :

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے ‏ ‏ نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

خلوت کی گھڑی گزری جلوت کی گھڑی آئی ‏ ‏ چھٹنے کو ہے بجلی سے آغوش سحاب آخر

بقول ڈاکٹر وزیر آغا :

" اقبال نے غزل کو ایک مخصوص فلسفہ ، حیات اور اندازِ نظر کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی تو اس سے غزل کا لوچ دھیمی لے اور سرگوشی میں بات کرنے کا انداز قائم نہ رہ سکا دوسری طرف اقبال نے موضوع کو غزل کے لئے لس سے ایک ایمائی کیفیت عطا کی تو غزل کا ایک نیا اسلوب ابھر آیا ۔ (۱)

ہر گہر نے صدف کو توڑ دیا ‏ ‏ تو ہی آمادۂ ظہور نہیں

(۱) اردو شاعری کا مزاج ۔ صفحہ ۲۷۱

کبھی حیرت کبھی مستی کبھی آہ سحر گاہی . بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا درد مجبوری

مولانا حالی سے اقبال تک کا زمانہ نظم کے فروغ کا دور رہا ہے لیکن اس عرصے میں غزل بھی اپنی رنگینیوں سے دلوں کو لبھاتی رہی اس دوران غزل نے شاعرانہ شعور کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ جماعتی تقاضوں کے اثرات کو بھی اپنے دامن میں جگہ دی ہے ۔ سماج کی تہہ در تہہ تحریکیں زوال پذیر تصورات مختلف و متضاد عناصر کی کشمکش، ان میں تدریجی تبدیلی، مخصوص حالات کے عمل اور ردعمل کا اظہار ، نئی رمزیت و معنویت سے دوچار ہوتی رہی ۔ غزل گو سماجی معتقدات واحساسات کے لیے جس لب و لہجہ کا انتخاب کرتا اس میں اس کے وجود کے کرب کی آمیزش ہوتی ۔ اس لحاظ سے قدیم وجدید تصورات زندگی کا فرق تھا ۔ یوں اب غزل میں جذبہ ، عشق کی الہیاتی فکر اعصابی شورش سے قطع نظر نئے اخلاقی رابطوں ، نئے جذباتی رشتوں اور تعلیم کی ترقی کے ساتھ ساتھ مخالف صنفوں کے ذہنی تصادم و ارتباط کی داستان تھی ۔ نظم کے اس ترقی یافتہ دور میں غزل کی روایت کو قایم رکھنے نئی زندگی و تازگی بخشنے والوں میں شاد ، حسرت ، اصغر ، فانی اور جگر کے نام سرفہرست رہیں گے ۔ ان کے بعد ہندوستان میں ایک عظیم سیاسی اور سماجی بیداری کے تحت نیز فرد کی ذہنی وسعت کے باعث غزل میں اردگرد کی تمام اہم تبدیلیوں کا احساس بھی ابھرا اور معشوق محبوب کے علاوہ رہبر ، راہرو ، منزل وغیرہ جیسی علامات کی مدد سے شعر کہے جانے لگے اور اردو غزل کی لچکدار اور ہر نئی صورت حال کو اپنے مطابق ڈھال لینے کی صلاحیت نے اس خالص زمینی معاشرے سے بھی اپنے بندھن باندھ لئے ۔ اقبال کے بعد اردو غزل دو رنگ دو سطحوں دو واسطوں سے آگے بڑھتی رہی اس کا پہلا رنگ اقبال کے تفکر کا آیئنہ دار تھا اور دوسرا غزل میں مرد اور عورت کے باہمی رشتہ محبت ، محبوب کے سراپا نگاری ، معاملہ بندی اور جنسی تلذذ سے جدا نہ تھا ۔ اصغر جیسے ثقہ شاعر کے ہاں بھی یہ کیفیت در آئی ؂

جس پہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے حجاب . بے خودی نے اب اسے محسوس و عریاں کردیا

اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ بیسویں صدی کا زمانہ جنسیات کے لیے اہم مانا جاتا ہے ۔ یوروپ کے مختلف سائنس دانوں ، فلسفیوں ، طبیبوں اور ادیبوں نے اس پر غور و خوص کیا بلکہ عورتیں تک اس کام میں کسی سے پیچھے نہ رہیں ، ہیولاک ایلس کی کتاب " مطالعہ نفسیات جنسی " نے تو تہلکہ مچادیا ۔ اس کے علاوہ جرمنی اور فرانس میں آٹوں بلاخ اور فوریل پھر ہر شیفیلڈ ، فرائڈ

اور اڈلر نے اپنے اپنے نظریات کی نشر و اشاعت شروع کردی ۔ گویا جنسیات کا ایک سیلاب امڈ آیا ۔ چنانچہ جدید اردو شاعری میں جنسیات کی مختلف کیفیات بیان کی جانے لگیں ۔ یہاں جسم و روح کا رشتہ نہیں تھا بلکہ صنف نازک (عورت) کے جسم سے لذت اندوزی ہی سے عشق کے مفہوم کو مربوط کیا گیا ۔ یہاں اس خیال کو بھی تقویت ملی کہ روح کی عظمت سے ہم آغوش ہونے کا ذریعہ جسم ہی ہے یہ ایک " منبع کیف و سرور " ہے ۔ عشق کو روحانیت اور تقدس سے کیا کام ۔ پھر یہ بھی کہا گیا کہ شاعری میں حسن و عشق کا تذکرہ ۔ انسانی ہے ۔ فرشتوں کا نہیں ۔ نیا شاعر اس ارضیت سے آشنا ہوا اس دنیاوی عشق کا قائل ہوا وہ خیالی دنیا میں رہنا نہیں چاہتا تھا اس مرحلہ پر جوش ۔ فراق ۔ ن م راشد اور میراجی پر نظر پڑتی ہے ۔ جوش نے غزل سے زیادہ نظم میں اپنی بیباکیاں ۔ جولانیاں سرشاریاں دکھائی ہیں ۔ اسی طرح کی تیرہ و تار پستیاں ۔ گناہ کی آلائشیں ۔ دبی دبی خواہشات کو ادب آرٹ کے ذریعہ پیش کرنے میں نہیں جھجکتے ۔ راشد کے ساتھ میراجی کی شاعری میں بھی شروع سے آخر تک جنسیات کی ایک لہر سی دوڑتی نظر آتی ہے اور یہ ایک انفعالی کیفیت ہوگی ۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں ۔

> " اب اردو شاعری کا بالکل ایک نیا دور شروع ہوا وہ حقیقت و واقعیت سے زیادہ قریب آگئی ۔ عورت کے متعلق صرف رومانی باتوں کا دور اب ختم ہوگیا اب وہ ایک نئے موڑ سے آشنا ہوئی جہاں جنسیات اس کی مختلف کیفیات کا بیان ۔ عورت کے جسم سے پیدا شدہ لذت کا تذکرہ اب نوجوان شاعروں نے کھلم کھلا شروع کر دیا ۔ " (۱)

تاہم اشتراکی نظریہ ۔ جمہوری نظام کے طفیل یہ افاقی رنگ بھی ہوگیا کہ شعراء نے غزل میں عورت اور مرد کی باہمی محبت اس کی سراپا نگاری نیز معاملہ بندی اور جنسی ہوسناکی لذت اندوزی کے پس منظر کو باقی رکھا ۔ اس مرحلہ پر فراق کی غزل گوئی اردو غزل کے جدید دور کی جانب پیشقدمی کرتی نظر آتی ہے ۔ فراق نے روایاتِ غزل کو کچھ اس طرح سمیٹا کہ اساتذہ ء غزل کی یاد آگئی مگر ایک نئی کیفیت نئے آہنگ اور نئے رنگ کے ساتھ فراق نے جدید ذہن و فکر کے احساسات اور جذبات کو جمالیاتی صورت سے پیش کرنے کی دانستہ اور شعوری کوشش کی ۔ فراق نے غزل

---

(۱) جدید شاعری ۔ صفحہ ۲۰۵

کے مضامین میں اس کی زیریں رو کو تلازمہ خیال سے منقطع کئے بغیر انسانی کیفیات و تاثرات کا آئینہ خانہ بنادیا۔ یہ صحیح ہے کہ فراق غالب اور اقبال کی طرح آفاقی سچائیوں کو کم ہی پیش کرتے ہیں لیکن فطرت کے جلووں حسن کی خوابناک و نشاط آور معاملات، جذبہ، عشق کی اداسیوں، محرومیوں نفسیاتی تہہ داریوں، زندگی کی پیچیدگیوں، تہذیبی قدروں، انسانیت کے درد آمیز نغموں، جمالیاتی صورتوں، اپنے عصر کی انقلابی صداقتوں اور جذبہ، لطیف کی پرچھائیوں کو ایک گونا بیخودی سرشاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور یہ سب کی سب اسی ارضی حسیت سے جدا نہیں:

یہ کائنات عبارت ہے جس محبت سے — اسی کو میں ترے قدموں میں پیش کرتا ہوں

سیاہ زلف کے سایو بڑی اداس ہے رات — کہیں نہ تم سے تو پھر اور جاکے کس سے کہیں

خود کو ترے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم — رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا

غزل کے علاوہ فراق نے رباعیات کے ذریعہ بھی انہیں خیالات کی آبیاری کی ان کے مجموعہ رباعیات "روپ" کے بارے میں اکثروں کا خیال ہے کہ فراق نے گویا کام شاستر کی ترجمانی کی ہے

یہی وہ زمانہ ہے جب حفیظ جالندھری کی شاعری کو پابندِ غزل کرتی ہے اور عندلیب شادانی نے غزل کے فارم (ہئیت) کو سختی سے ذاتی و ارادات اور شخصی تجربات کا پابند بنایا اور پھر غزل کے دوسرے شاعروں میں نشور واحدی، سیماب اکبرآبادی، جمیل مظہری، ساغر نظامی، اختر شیرانی، آنند نارائن، ملا، راز اور جوش وغیرہم نے قدیم رنگ سے بہت کچھ اکتساب کرتے ہوئے نئے نقوش ابھارے۔ ان میں ساغر نظامی اور اختر شیرانی نے اپنی البیلی فطرت، شگفتہ بیانی اور شاعرانہ بانکپن کے لحاظ سے تیز و تند کیفیت کا احساس اجاگر کیا جبکہ مجاز کی غزل میں اضطرار، ہیجان اور آرزومندی بے نیازی و بیزاری کے ملے جلے عناصر ایک نئے جہانِ کرب کی تخلیق کرتے ہیں۔ جدید اردو غزل نے جب جنسیت و ہوسناکی سے اپنا رشتہ جوڑا تو یہ خطرہ موجود تھا کہ وہ جلد یا بدیر بت پرستی کے رجحان نیز ابتذال سے دوچار ہوجائے گی اور ایسا ہوا بھی جسمانی تلذذ کی بوجھل کیفیات جذبات کی ارضیت لطیف و سبک صفات انسانی سے مبدّل ہوئیں۔ اس عمل کو جسم کے روحانی ارتقاء کا نام بھی دیا گیا جیسے جمیل مظہری اردو غزل کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی اس کیفیت کا اظہار کیا جو محبوب کے احترام سے منکر نہیں لیکن جو محبوب اور عاشق کے درمیان ساجد و مسجود کے رشتے کو ہٹاکر بالکلیہ انسانی سطح پر لے آنے کی ضرورت پر زور

دیتے ہیں:

یہ سر بنا نہیں اے دوست آستاں کے لیے میں اس کے واسطے زانو تلاش کرتا ہوں

غزل میں یہ رجحانات قبول عام کی حد تک پہنچ گئے اس کا سلسلہ حسرت سے ہوتا ہوا واضع طور پر فراق کے پاس آیا۔ ان کے پاس محبوب یا عورت کے جسم اور اس کے لوازم یعنی نرمی ۔ لوچ اور قوس و دائرہ سب کے سب ارفع و جاذب النظر سمجھے گئے فی الواقعی ہندوستانی قدیم طرز سنگ تراشی کا دوسرا روپ فراق کی اردو غزل یا شاعری کی پیشکش میں صاف جھلکنے لگی یعنی عورت کے دلکش جسمانی خطوط کا بیان جس دلجوئی ۔ دلچسپی اور توجہ سے فراق جیسے شاعروں نے پیش کیا وہ اردو غزل میں عورت کے بدلتے تصور کو سمجھنے میں راست مدد دیتا ہے۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

لو دیتا ہے کیا کیا یہ چراغ تہہ داماں ملبوس سے رنگینی تن کھیل رہی ہے

وہ انگ انگ میں زیر و بم سے لہو کا کہ سیال کوندوں کی ہے تلملاہٹ

لیکن اردو غزل کے اس رنگ و آہنگ کو فیض ۔ ندیم اور ناصر کاظمی وغیرہ نے غم جاناں اور غم دوراں کا ادراک دیا۔ ان میں نشور واحدی کو ترنم اور دلکش زمین تلاش کرنے میں بڑا لطف آیا۔ انھوں نے اپنی غمناکی کے باوجود تغزل کو ہاتھ سے جانے نہ دیا جبکہ فیض نے ساری پرانی اور کلاسکی علامتوں کو نئے مفہوم میں استعمال کر کے پیش کیا ۔ وہ جمالیاتی آگہی ۔ انسان دوستی اور تجزیاتی نمائندگی نئے نئے رموز و علائم کے ہمراہ غزل کی فن کارانہ مشاطگی میں مصروف نظر آتے ہیں فیض نے جہاں اسلاف و اجداد کی غلامانہ میراث کے خلاف آواز بلند کی وہیں ماضی کے تہذیبی سرمایہ سے تسلسلِ حیات اور تواترِ روایت کا اکتساب کیا۔

غمِ جہاں ہو ۔ غمِ یار ہو کہ تیرا ستم جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

شام گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی یہ جو نکلا ہے لئے مشعل رخسار ہے کون

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری فضاء میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

اسی طرح ندیم ۔ داخلیت و خارجیت کے حسین امتزاج سے اپنی شاعری کو سجاتے ہیں ان کی غزلوں میں طوفان کی جگہ موج لرزاں کا احساس ملتا ہے ۔ وہ واردات کو محض ذاتی رہنے نہیں

دیتے اجتماعی بنادیتے ہیں ۔ وہ وقت و موت کی کشمکش کا ادراک کرتے ہیں اور اس کی خوبصورت تصویر کشی بھی، ان کے ہاں سستی جذباتیت اور نیم پختہ رومانیت نہیں ملتی ۔ خصوصیت سے ندیم نے " محیط " میں نظریاتی انقلاب اور ترقی پسندی کے تصورات کو بڑی خوبی اور رعنائی سے پیش کیا ہے اوران کی غزل کا پیکر رنگین محبت اور اپنائیت کے سو سو رنگوں میں اپنے جلوے دکھاتا ہے "

جس قدر رنگ اختیار کئے — صرف ہنگامۂ بہار کئے

نارسائی کی قسم اتنا سمجھ میں آیا — حسن جب ہاتھ نہ آیا تو خدا کہلایا

شام کا جادو تھا یا شدت تمہاری یاد کی — وقت کیا، مجھ کو تو دریا بھی لگا ٹھہرا ہوا

وقت کی اپنی طبیعت عشق کا اپنا مزاج — زندگی پر چھاگیا ہے ایک پل گذرا ہوا

عبارت مختصر اردو غزل اپنے معنوں کے اعتبار سے از ابتداء تا ایندم عورت ہی عورت کا راگ الاپتی رہی، علامہ اقبال کے الفاظ میں :

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس — آہ بیچاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار

اور یہ تصور کسی نہ کسی انداز سے فنکاروں پر غالب رہا ۔ خصوصیت سے غزل گو شاعروں کے حواس پر انہوں نے اس ضمن میں قدیم پامال تشبیہوں استعاروں اور علامتوں کے دائرہ سے نکل کر نئے رنگ و آہنگ سے وابستہ کرنے کی شعوری کوشش کی ۔ نئے زمانے کی برق رفتاری نے خود شعراء کو اس جانب متوجہ کیا کہ انسان جذبات و احساسات اس کی ہیجان انگیز کیفیات سے بھی دوچار ہوتا ہے اور اس کے اظہار کے ذرائع کا متلاشی ادب یا فن وہ ہر دور ہر زمانہ میں اس کی پاسداری کرتا ہے ۔ ادب و شعر میں وہ زبان و بیان کے مختلف سانچوں کا طالب ہو اور اس کا مشتاق ہے اور یہ سانچے و علامات اور حسی تصورات اپنے ماحول سے خود بناتا ہے ۔ عصرِ حاضر کے بیشتر شعراء اس کے پابند ہیں ۔ وہ اپنے جذبات کی ترجمانی کے لئے محض لفظیات کا سہارا ہی لیتے ہیں جس سے انہیں ایک طرح کی آسودگی اور اطمینان حاصل ہوتا ہے ۔ غزل کی تازہ نوائی جنسی تسکین کے ساتھ ساتھ نئی فنی صلابتیں استغراق کا پتہ دیتی ہیں ۔ فیض کے بعد ناصر کاظمی، ضمیر نیازی، احمد فراز وغیرہ نے غزل میں اس طرح کے تجربات کو اپنا موضوع بنایا اور ہمیں غزل کی نئی سمتوں سے روشناس کروایا اس کے تحت عورت کا تصور ناقابل فہم استعاراتی نہیں رہ جاتا بلکہ

اس کی حیثیت اس کے خدوخال اس کے جذبات و احساسات میں بھرپور سپردگی، اپنائیت بھی جھلک اٹھتی ہے

میں جانتا ہوں کہ دنیا تجھے بدل دے گی میں مانتا ہوں کہ ایسا نہیں بظاہر تو (احمد فراز)

خواہش کی گرمیاں تھیں عجب ان کے جسم میں خوباں کی صحبتوں میں مرا خون جل گیا (منیر نیازی)

نیتِ شوق بھر نہ جائے کہیں تو بھی دل سے اتر نہ جائے کہیں

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ عورت شاعر کی روح ہے اس کا وہی رنگ و روپ ہونا چاہیئے جس سے وہ ہجر و وصال کی گفتگو کرے اپنے تعلقات کے اظہار میں لذت محسوس کرے۔ اردو غزل گوئی کے اس تصور کے بارے میں پروفیسر مغنی تبسم نے بڑی وضاحت سے کہا ہے:

"بیسویں صدی کے چھٹی دہائی میں جہاں ہمارے ادب میں نئے رجحانات پیدا ہوئے غزل میں بھی نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ادیبوں اور شاعروں کی نگاہیں ہنگامی حالات اور سیاسی عقائد سے ہٹ کر اپنی ذات پر مرکوز ہوئیں۔ انسانی وجود اور کائنات کے رشتے اور مسائل ان کی توجہ کا مرکز بنے۔ تجرید، مثال پسندی اور غیر انسانے (DeHumanisation) کے عمل کی جگہ ٹھوس حقیقت پسندی، ارضیت، انسیت نے لے لی۔ غیر فطری ترفع کے بعد یہ ایک طرح سے بازجنسیانے کا عمل تھا۔ عشق کے جذبات بھی از سرنو ارضی، معاشرتی اور اخلاقی قدروں کی تبدیلی کے ساتھ نئے معاشرے میں عورت اور مرد کے تعلقات کی نوعیت بہت کچھ بدل چکی تھی۔ عورت کو اپنی مرضی کے مطابق زندگی بسر کرنے کا اختیار حاصل ہوا تو غزل کی شاعری میں محبوب کا کردار بھی بدل گیا۔ وفاداری کا مثالی تصور بھی باقی نہ رہا۔۔۔

واردات و معاملات عشق کا یہ حقیقت پسندانہ اور نفسیاتی اظہار غزل میں عاشق اور محبوب کے کردار کی یہ تبدیلی ہمارے عہد کی مخصوص سماجی صورت حال کی پیداوار ہے۔ غزل کی زبان اور لہجے پر اس کا گہرا اثر پڑا۔"(۱)

اس پس منظر میں موجودہ دور کے غزل گو شعراء میں عورت کا بدلتا تصور دیکھا جاسکتا ہے یہی نہیں بلکہ چند ایک شاعرات بھی اپنی غزل میں اس عورت کو اجاگر کرنے کی سعی و کاوش میں لگی ہیں جو مرد کا جواب تو نہیں لیکن اسکی ثانوی حیثیت کی نفی کرتی ہے اور یہ رجحان بالکلیہ طور پر غزل کے مزاج اس کے رنگ و آہنگ کے لیے نقصان دہ ہے۔

●○●

(۱) آواز اور آدمی۔ صفحہ ۱۲،

دکنی ادب کی تحقیق و تہذیب میں سخاوت مرزا کا حصہ

ڈاکٹر محمد نسیم الدین فریس

قدیم اردو بالخصوص دکنی ادب کی تلاش و بازیافت کے سلسلے میں مولوی سخاوت مرزا بی ۔ اے ۔ ایل ۔ ایل ۔ بی (عثمانیہ) کے تحقیقی کارنامے نہایت وقیع اور ناقابل فراموش ہیں۔ دکنی ادب کے گم گشتہ ادب پاروں، قدیم صوفیوں اور شاعروں اور ان کی تصانیف کے بارے میں ان کے تحقیقی مقالے بڑی قدر و قیمت کے حامل ہیں۔ لیکن افسوس کہ اردو والوں خصوصاً اہل دکن نے بھی انھیں فراموش کردیا ہے۔ حیدرآباد کی جامعات کو بجا طور پر یہ حق پہنچتا ہے کہ یہاں سخاوت مرزا کی علمی و ادبی خدمات پر اعلیٰ درجے کا تحقیقی و تنقیدی کام ہو۔ پیش نظر مضمون میں سخاوت مرزا کی شخصیت اور ان کی تحقیقی نگارشات کا اجمالی تعارف حوالہ ، قلم کیا گیا ہے۔

سخاوت مرزا کا پورا نام محمد سخاوت مرزا تھا۔ نسب کے اعتبار سے وہ آگرے کے ایک چغتائی (مغل) خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ سخاوت مرزا کے دادا مرزا امیر بیگ کی شادی اردو اور فارسی کے خوش فکر شاعر مولوی احمد شیفتہ (شاگرد نظیر و اسیر اکبرآبادی) کی بھانجی اللہ جلائی سے ہوئی تھی۔ جب شیفتہ غلام امام شہید الہ آبادی کے ہمراہ حیدرآباد آئے تو سخاوت مرزا کے دادا امیر بیگ بھی ان کے ساتھ حیدرآباد آگئے اور یہیں بود باش اختیار کرلی۔ مرزا امیر بیگ کے بڑے بیٹے محمد آغا مرزا کی شادی رحیم خان اکبرآبادی کی دختر نظیر بیگم سے ہوئی۔ یہی سخاوت مرزا کے والدین تھے۔ سخاوت مرزا حیدرآباد ہی میں پیدا ہوئے۔ زینت ساجدہ نے "حیدرآباد کے ادیب" جلد دوم میں ان کا سنہ پیدائش ۱۸۹۰ء درج کیا ہے (۱) اس کے برخلاف مالک رام نے تذکرہ

معاصرین جلد چہارم میں لکھا ہے کہ:

"محمد سخاوت مرزا رمضان ۱۳۱۵ھ (جنوری / فروری ۱۸۹۸ء) میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔"(۲)۔

سخاوت مرزا کے والد آغا مرزا (عرف آغا صاحب) دفتر بلدیہ حیدرآباد میں محساب اور مددگار ٹیکس کی خدمت پر مامور تھے ۔ سخاوت مرزا نے اردو اور فارسی کی ابتدائی تعلیم نجی طور پر اپنے والد سے حاصل کی۔ اس کے بعد چادر گھاٹ اسکول سے مڈل کا امتحان کامیاب کیا۔ لیکن خرابی صحت کی بنا پر میٹرک کا امتحان پرس نہ کرسکے ۔ سخاوت مرزا نے ۱۳۲۶ ف میں نظامت کوتوالی اضلاع کی ملازمت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ ملازمت کے ساتھ ساتھ انھوں نے تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھا پہلے انھوں نے خانگی طور پر فارسی کا امتحان منشی پاس کیا پھر عثمانیہ یونیورسٹی سے ۱۹۲۷ء میں بی ۔ اے اور ۱۹۲۹ء میں ایل ۔ ایل ۔ بی کی اسناد حاصل کیں جن کی بدولت انھیں ریاست کے مختلف محکموں میں مختلف عہدوں پر ملازمت انجام دینے کا موقعہ ملا۔ وہ محکمہ مجالس، ہوم سکریٹری اور عدالت العالیہ سے وابستہ رہے ۔ بالآخر ۲۹ سال ملازمت کے بعد عدالت ضلع و سیشن جج سے ۱۹۵۱ء میں قبل از وقت رضاکارانہ طور پر وظیفے پر سبکدوش ہوگئے ۔

حیدرآباد میں جب نواب سالار جنگ بہادر کی حوصلہ افزائی اور مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر زور کی مساعی کی بدولت دکنی زبان و ادب کی تحقیق و بازیافت کی تحریک شروع ہوئی تو سخاوت مرزا بھی اس میں دلچسپی لینے لگے ۔ ۱۹۳۹ء میں ان پہلا تحقیقی مقالہ "سید شاہ کمال الدین بخاری" انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالے "اردو" میں شائع ہوا ۔ اس کے بعد وہ تسلسل کے ساتھ حیدرآباد، بیجاپور، گلبرگہ، بیدر، رائچور، کڑپہ، کرنول، سدھوٹ، ارکاٹ، ویلور، اورنگ آباد، برار اور گجرات کے قدیم شعراء و صوفیاء اور ان کی تصانیف نہایت تحقیق و تدقیق سے مضامین و مقالات لکھتے رہے جو اس دور کے سرکردہ رسائل میں شائع ہوئے ۔

حیدرآباد میں بابائے اردو مولوی عبدالحق اور بابائے دکنی ڈاکٹر زور کی معاصرانہ چشمک کا حال کسی سے پوشیدہ نہیں ہے ۔ سخاوت مرزا مولوی عبدالحق کے گروپ سے تعلق رکھتے تھے ۔ ڈاکٹر زور سے ان کے اختلاف کی وجہ جو بھی رہی ہو، لیکن رفتہ رفتہ ان کی آپسی رنجش مٹ گئی اور معاملات میں صفائی آگئی ۔ چناں چہ خواجہ حمیدالدین شاہد کے نام مرسلہ ایک خط میں ڈاکٹر زور کے درج ذیل جملے لائق توجہ ہیں:

- سخاوت مرزا سے میں نے بعد میں اچھا سلوک کیا ہے ۔ ادارے بھی آئے تھے ۔ آپ ان سے ملیے تو سہی ۔ کیا وہ مولوی صاحب (مولوی عبدالحق) کے یہاں مستقل کام کر رہے ہیں "(۳)۔

تقسیم ملک کے بعد سخاوت مرزا پاکستان ہجرت کر گئے ۔ لیکن وہاں کا قیام انھیں راس نہیں آیا ۔ ابتدائی مختصر مدت سے قطع نظر وہ اکثر و بیشتر گرفتار مصائب ہی رہے ۔ ابتداء میں کچھ دنوں تک انجمن ترقی اردو (کراچی) میں ملازمت کی پھر ترقی اردو بورڈ ، کراچی میں معاون مدیر مقرر ہوگئے لیکن یہ نوکری بھی زیادہ دن نہیں رہی ۔ اس کے بعد مختلف اداروں میں اجرت پر کام کرتے رہے ۔ بہت بے اطمینانی اور عدم فراغت کا عالم تھا ، گھریلو اور نجی پریشانیاں اس پر مستزاد تھیں بالآخر انھیں پریشانیوں کے بیچ دوشنبہ ۲۲ / جنوری ۱۹۷۰ء کو کراچی میں داعی اجل کو لبیک کہا اور قبرستان درگاہ سخی حسن (کراچی) میں آسودہ ، خاک ہوئے (۴)۔ سخاوت مرزا دکنی ادب کے زبردست پرستار اور خاموش خدمت گزار تھے انھوں نے ستائش کی تمنا ، صلے کی پروا اور نام و نمود کی چاہ کے بغیر نہایت دل جمعی اور استقلال سے دکنی ادب کے شہ پاروں اور قلم کاروں کی تلاش و تحقیق کا ٹھوس اور بے لوث کام انجام دیا ۔ وہ دکنی ادب کے بے نظیر پارکھ تھے ۔ کلاسیکی دکنی ادب کے سرمایے پر وہ بڑی گہری نظر رکھتے تھے ۔ دکنیات سے متعلق قلمی تواریخ و تذکروں ، صوفیائے دکن کے سلاسل اور اولیاء اللہ کے شجروں اور سوانح کے بارے میں وہ نہایت وسیع اور عمیق علم رکھتے تھے ۔ وسیع المطالعہ ہونے کے ساتھ ساتھ وہ قوی الحافظہ بھی واقع ہوئے تھے ۔ تنقیدی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ان کی تحقیق میں صرف ایک ہی کمزوری محسوس ہوتی ہے جو یہ ہے کہ انھیں حوالوں اور حواشی کی اہمیت اور افادیت کا صحیح شعور نہیں تھا ۔ اکثر ان مقامات پر جہاں حوالہ دینا ناگزیر ہوتا ہے یا تو وہ حوالہ نہیں دیتے یا اگر دیتے بھی ہیں تو نامکمل اور ادھورا ۔ اسی طرح ماخذ و مصادر کی نشاندہی بھی وہ صحیح طور پر نہیں کرتے ۔ اس ایک خامی سے قطع نظر دکنی ادب کی تلاش و تحقیق ، تدوین و تہذیب ، تنقید و تحسین اور فروغ و اشاعت میں سخاوت مرزا کی نگارشات کا نہایت وقیع اور گراں مایہ حصہ رہا ہے ۔ دکنی کے بعض ادب پاروں اور ان کے مصنفین کے بارے میں ان کے مبسوط مقالے اولین تحقیق کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان کے بیشتر مقالات غیر معروف اور مجہول الاحوال ادیبں اور ان کی گمنام تصانیف کے تعارف و ترجمانی پر مبنی ہیں ۔ ان کے مقالات کے ذریعہ یا تو کوئی قدیم ادیب دنیائے تحقیق میں پہلی مرتبہ روشناس ہوا ہے یا اس کی

کوئی تخلیق منظر عام پر آئی ہے ۔ دکنی ادب کی جن قدیم شخصیتوں پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے ان میں شاہ سلطان ثانی ، فی الحال شاہ قادری ، قاضی محمود بحری ، شاہ صدرالدین میسوری ، شاہ میرراگھوٹی ، شاہ کمال گرم کنڈوی ، ہاشمی بیجاپوری ، قادرلنگاکوتال ، شاہ زین الدین بیدری ، شاہ راجو قتال گولکنڈوی ، شیخ مخدوم ساوی ، شیخ محمود خوش دہاں ، شاہ صادق ، شاہ قاسم اورنگ آبادی اور والہ موسوی وغیرہ اہم ہیں ۔ اسی طرح دکنی کے جن ادب پاروں کا تعارف انھوں نے کرایا ہے ان میں دیوان شاہ حسینی پیر بیجاپوری ، مثنوی بلقیس و سلیمان ، معراج نامہ مختار ، مثنوی تحفہ اعظم ، مثنوی مراۃ الحشر ، ترجمہ واگھٹ و خسیل نامہ ہاشمی ، قصہ کفن چور منظوم اور ریاض غوثیہ قابل ذکر ہیں ۔ ان کے مقالات زیادہ تر مجلہ اردو کراچی ، اردو نامہ کراچی ، صحیفہ لاہور ، اورینٹل کالج میگزین لاہور ، ماہ نو کراچی ، نوائے ادب بمبئی اور اردو ادب علی گڈھ جیسے علمی و ادبی رسالوں میں شائع ہوتے رہے ۔ افسوس کہ ان کے یہ سارے مقالات منتشر اور بکھرے ہوئے ہیں ۔ کتابی صورت میں ابھی تک یکجا نہیں ہوئے ۔ ذیل میں ان کے بعض مقالات کا سرسری جائزہ سپرد قلم کیا جاتا ہے ۔

قدیم اردو کے نثری متون کو ادبی دنیا سے متعارف کرانے کے ضمن میں بھی سخاوت مرزا نے قابل قدر کام کئے ہیں ۔ اس سلسلے میں ان کا ایک مقالہ رسالہ اردو جنوری تا اپریل ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا ۔ جس میں انھوں نے سید شاہ طاہر حموی کے تصنیف کردہ نصاب صبیان "خوان یغما" دکھنی کا تعارف کرایا ہے ۔ اس مقالے میں انھوں نے نہایت دقیقہ سنجی سے مصنف کے حالات و آثار جمع کیے ہیں اور اردو و فارسی نصابوں کی تحقیقی و تاریخی جائزہ لیتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ اجے چند کی "مثل خالق باری" جو ۹۶۰ھ کی تصنیف ہے اردو کی اولین نصابی کتاب ہے ۔ سخاوت مرزا کا ایک مقالہ بہ عنوان "اردو کی ایک قلمی بیاض" رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا ۔ جس میں انھوں نے دکنی کے اہم غزل گو شاعر حسن شوقی کی تین غزلیں ایک قلمی بیاض میں تلاش کرکے شائع کیں ۔ غواصی پر ان کا مضمون رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا جس میں ملک الشعراء غواصی کے کلام کا تعارف اور اس کی علمی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے ۔

سخاوت مرزا نے ایک مقالے میں نصیرالدین ہاشمی کی وضاحتی فہرست مخطوطات کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد کے مطالب و مباحث پر تنقید کی تھی اور بعض نئی معلومات فراہم کی تھیں ۔ انھوں نے یہ مضمون ایک طالب علم کے فرضی نام سے لکھا تھا جو رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۰ء میں اشاعت پذیر ہوا ۔ نصیرالدین نقش نے تذکرہ عروس الاذکار کے نام سے ۱۲۸۹ھ میں اپنے

معاصر شعراء کے حالات قلم بند کئے تھے جن میں بیشتر حیدرآبادی تھے ۔ یہ تذکرہ گزشتہ صدی کے شعرائے دکن کے حالات و کوئف کا اہم مصدر ہے ۔ اس کے دو نسخے کتب خانہ انجمن ترقی اردو کراچی اور ایک نسخہ ادارہ ادبیات حیدرآباد میں مخزونہ ہے ۔ سخاوت مرزا نے اپنے ایک مقالے مشمولہ اردو جنوری ۱۹۵۸ء میں سب سے پہلے اس تذکرہ کا تعارف لکھا اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ اس ضمن میں انھوں نے حیدرآباد میں لکھے گئے تذکروں کا مختصر جائزہ بھی پیش کیا ہے ۔

شخصیات اور تصانیف کے علاوہ اصناف ادب پر بھی سخاوت مرزا نے نہایت تن دہی اور دیدہ ریزی سے کام کیا اور دکنی کی دو قدیم اصناف مناقب بازی اور برہنی سے متعارف کرایا۔ رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۸ء میں انھوں نے " مناقب بازی " پر ایک تفصیل مقالہ تحریر کیا جس میں دکنی کے قدیم مناقب اور مناقب گو شاعروں کے حالات کی تحقیق کی ہے ۔ اسی طرح ایک قدیم صنف سخن برہنی پر ایک مقالہ انھوں نے اردو نامہ جولائی ۱۹۷۰ء میں تحریر کیا جس میں گیارھویں صدی ہجری سے تیرھویں صدی ہجری تک مختلف شعراء کی " برہنیوں " کے نمونے جمع کیے اور ان کے حالات لکھے ۔

محمد زین العابدین المتخلص بہ دیوان نابطی کے حالات اور شاعری کے جائزے پر ایک مقالہ انھوں نے مجلہ اردو فروری ۱۹۵۹ء میں شائع کیا۔ سید شاہ عبدالقادر قادری کرنولی (فی الحال شاہ قادری) کے سوانح اور تعارف کلام پر بنی ایک مبسوط مقالہ مجلّہ اردو جولائی ۱۹۵۹ میں شائع کیا۔ جنوری ۱۹۶۰ء میں انھوں نے ایک معلوماتی مقالہ فروغی معاصروتی پر لکھا جو مجلہ اردو میں شائع ہوا۔ اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۶۰ء میں انھوں نے ایک مقالہ دکنی تصنیف " صراط المستقیم " پر لکھا جس کو وجہی کی تصنیف سمجھا جارہا تھا۔ سخاوت مرزا نے داخلی و تاریخی شواہد سے ثابت کیا کہ یہ وجہی کی تصنیف نہیں ہے ۔ شاہ تراب دکنی کے ایک مشہور شاعر گزرے ہیں ان کی مثنوی " مہ جبین و ملّا " کے تعارف میں سخاوت مرزا نے ایک مقالہ لکھا جو اردو ادب شمارہ ۱۔ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ اسی سال رسالے کے شمارہ ۴ میں انھوں نے شاہ عبدالقادر کرنولی کے " ارشاد نامہ " کا متن مرتب کیا۔ اردو نامہ جنوری ۱۹۶۲ء میں انھوں نے شاہ برہان الدین جانم بیجاپوری کے خلیفہ شیخ محمود (خوش دہاں) چشتی کی نظم و نثر کے تعارف میں ایک مقالہ رقم کیا۔ اسی رسالے میں انھوں نے مارچ ۱۹۶۲ء میں کتب خانہ آصفیہ میں مخزونہ ایک قلمی نسخہ " لوری نامہ دائم " کا تعارف کرایا جس کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ یہ محمود خوش دہاں کی تصنیف ہے جو شاید دائم تخلص کرتے

تھے ۔ اسی مقالے میں انھوں نے خوش دہاں کے ایک اور نثری رسالے " تنبیہ الخلائق " کا ذکر کیا ہے جس کا نسخہ انجمن کراچی کے کتب خانے کی ملکیت ہے ۔ خواجہ حمید الدین شاہد نے اس رسالے کے کسی نجی نسخے سے اس کو مرتب کیا تھا لیکن وہ اس کے نام اور انجمن کے نسخے سے آگاہ نہیں تھے ۔ مجلہ اردو نومبر ۱۹۶۳ء میں انھوں نے گولکنڈے کے آخری تاجدار ابوالحسن تانا شاہ کے مرشد شاہ راجو قتال گولکنڈوی کے حالات اور شاعری پر ایک مبسوط مقالہ حوالہ قلم کیا۔

اورینٹل کالج میگزین نومبر ۱۹۶۰ء میں انھوں نے دکن کے شاعر، ادیب اور مورخ غلام حسین جوہر بیدری کے حالات اور کارناموں پر ایک مقالہ شائع کرایا۔ اس سے قبل جوہر بیدری کے تفصیلی حالات اور کارنامے سے پردہء خفا میں تھے ۔

مسرور نامی ایک مجہول الاحوال شاعر دکنی زبان میں " بہارستان عشق " کے نام سے ایک مثنوی لکھی تھی جو " سام نامہ " فارسی سے ماخوذ ہے ۔ اس کا واحد نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں مخزونہ ہے ۔ سخاوت مرزا نے اس مثنوی کا تعارف کرایا ہے ۔ انھوں نے اپنے مقالے میں جو رسالہ اردو جنوری ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا مثنوی کی داخلی شہادتوں سے مصنف کے کچھ حالات معلوم کیے ۔ انھوں نے مثنوی کے ماخذ کی تحقیق اور اردو میں سام ناموں کا جائزہ بھی لیا ہے اور مثنوی کے اقتباسات دئے ہیں ۔ اردو ادب شمارہ ۱۔ ۱۹۶۷ میں سخاوت مرزا نے ایک مقالہ تحریر کیا جس میں انھوں نے شاہ تراب کی تصنیف " میں سمجھاون " مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر کے مقدمے اور پیش لفظ مرقومہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے مشمولات و مباحث پر تنقیدی و تحقیقی نظر ڈالی ہے ۔

عین الحق آزاد حیدرآبادی نے ایک مثنوی موسوم بہ " من موہن " قاضی محمود تجری کی مشہور تصنیف " من لگن " کی پیروی میں لکھی تھی جس کے مخطوطے کتب خانہ آصفیہ و سالار جنگ میں موجود ہیں ۔ سخاوت مرزا نے اپنے مقالے مشمولہ اردو نامہ جون ۱۹۶۷ء میں اس مثنوی کے اقتباسات درج کیے ہیں ۔

اردو نامہ جنوری ۱۹۶۸ء میں سخاوت مرزا نے میرا جی شمس العشاق کی تاریخ وصال پر ایک مقالہ لکھا ہے ۔ میراں جی کی تاریخ وفات اور بیجاپور میں ان کی آمد کا زمانہ مابہ النزاع ہے ۔ سخاوت مرزا نے اپنے مملوکہ " بساطین السلاطین مولفہ غلام مرتضیٰ کے قلمی نسخے کے حوالے سے میراں جی کے بیجاپور میں وارد ہونے کا سنہ ۸۶۷ھ اور وفات ۹۰۲ھ ہونے کی تحقیق کی ہے ۔

رسالہ اردو جون ۱۹۶۹ء میں انھوں نے ایک مقالہ بہ عنوان " قدیم دکنی شعراء کے چند

نایاب مرثیے " لکھا تھا۔ جس میں دکنی کے معروف و غیر معروف شعراء کے مرثیے جو انھیں کتب خانہ سالار جنگ کی نادر و نایاب بیاضوں سے دستیاب ہوئے تھے شائع کئے۔

ایک اور مقالے میں جو اردو ادب۔ علی گڈھ شمارہ ۱۔ ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا سخاوت مرزا نے شیخ بدرالدین جونپوری متوفی اوائل نویں صدی ہجری کی ایک غزل ریختہ کا تعارف کرایا ہے جو انھیں کتب خانہ روضہ گلبرگہ میں موجود ملک محمد جائسی کے مجموعہ رسائل سے دستیاب ہوا۔ ریختہ کے سلسلے میں انھوں نے ایک اور مقالہ بہت پہلے مجلہ اردو اکتوبر ۱۹۵۰ء میں تحریر کیا تھا جس میں شیخ فرید الدین گنج شکر کے ایک ریختہ کا تعارف کراتے ہوئے اسے اردو کا پہلا ریختہ قرار دیا ہے۔ اس سے قبل پروفیسر محمود شیرانی نے امیر خسرو کی مشہور غزل زحال مسکیں ..... کو ریختے کا اولین نمونہ کہا تھا۔

سید احمد قادری الحسینی سبزپوش کی مثنوی " جامع الحقائق " کا تعارف بھی سخاوت مرزا نے کرایا ہے۔ مصنف کے حالات دستیاب نہیں۔ انھوں نے سبزپوش خاندان کے تاریخی حوالے پیش کیے ہیں اور مثنوی کے مخطوطات و مندرجات پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ مقالہ اردو نامہ جنوری ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔

مہاراجہ چندو لعل شاداں کے دور کے ایک شاعر نول سنگھ نے ۱۲۳۱ھ میں ایک مثنوی " جگت روپ " کے نام سے لکھی تھی جو تقریباً ڈھائی ہزار ابیات پر مشتمل ہے۔ اس کے قلمی نسخے کتب خانہ آصفیہ اور کتب خانہ انجمن کراچی میں محفوظ ہیں۔ نول سنگھ کے بارے میں کوئی معلومات کہیں درج نہیں البتہ سخاوت مرزا نے اس مثنوی کے تعارف میں جو رسالہ اردو اپریل ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا مثنوی کی داخلی شہادتوں سے شاعر کے بارے میں بعض معلومات اخذ کی ہیں۔

ملا وجہی کی نثری تصنیف " تاج الحقائق " عرصہ دراز سے محققین کے درمیان بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ آج سے بہت عرصہ پہلے سخاوت مرزا نے رسالہ النور۔ حیدرآباد دکن شمارہ ۶ جلد ۲ سنہ ۱۳۴۳ھ میں تاج الحقائق کو میراں جی سے منسوب کرتے ہوئے اسے میراں جی کی " سب رس " قرار دیا تھا۔ جدید تحقیقات نے یہ ثابت کیا کہ تاج الحقائق میراں جی کی تصنیف نہیں اور " سب رس " نام سے کوئی نثری کتاب انھوں نے نہیں لکھی۔ اردو نامہ جنوری ۱۹۷۱ء میں سخاوت مرزا نے ایک مقالہ بہ عنوان " سب رس " میراں جی شمس العشاق یا تاج الحقائق وجہی " تحریر کیا اور اسے وجہی کی تصنیف قرار دیا۔ اسی مجلے میں انھوں نے مئی ۱۹۷۱ء میں بالاجی ترمبک نایک ذرہ اور ستمبر

۱۹۷۱ء میں ولی موسوی کے حالات، شاعری اور تصانیف پر مبسوط مقالے شایع کروائے نیز اپریل ۱۹۷۲ء کی اشاعت میں لوی محمد عقلان پر معلوماتی مقالہ تحریر کیا۔

دکنی نثر کے رسالے خوان یغما مصنفہ سید شاہ طاہر حموی کرنولی ذکر گزشتہ سطور میں مذکور ہوچکا ہے۔ طاہر حموی کے والد کے ایک مرید سید حسین علی شاہ قادری تھے جنھوں نے دکنی زبان میں " انوارالعاشقین " نام کا ایک نثری رسالہ تصنیف کیا تھا جس کا ایک کمیاب مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے۔ سخاوت مرزا نے اردو نامہ جولائی ۱۹۶۲ء میں اس کتاب کے تعارف میں ایک مقالہ لکھا اور اس کے اقتباسات بھی اس میں نقل کیے۔ دکنی زبان میں " جنگ نامہ بنگی خاں " کے نام سے ایک مزاحیہ رسالہ لکھا گیا تھا جس کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ کی ملکیت ہے۔" جس کا سنہ کتابت ۱۲۷۵ھ ہے۔ اس رسالے کا مصنف مجہول الاسم ہے لیکن اس کا سنہ تصنیف ۱۷۰۳ء ہے۔ یہ رسالہ نثر مسجع میں ہے۔ سخاوت مرزا نے ایک مقالے میں جو اردو نامہ جولائی ۱۹۷۲ء میں اشاعت پذیر ہوا اس رسالے کا تعارف اور اس کی خصوصیات پر تبصرہ قلم بند کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد علی اثر نے اپنی گراں مایہ کتاب " دکنی اور دکنیات " میں سخاوت مرزا کے اٹھائیس مقالات کی فہرست دی ہے (۵)۔ ذیل میں اس فہرست سے چند منتخب مقالات کے عنوان درج کیے گئے ہیں

ملک الشعراء غواصی اور اس کا کلام۔	اردو کراچی۔	اکتوبر ۱۹۵۴ء
ہاشمی بیجاپوری۔	اردو ادب۔ علی گڈھ۔	مارچ ۱۹۵۸ء
شیخ محمود چشتی کی نظم و نثر۔	اردو نامہ کراچی۔	جنوری تا مارچ ۱۹۶۲ء
شاہ صدرالدین میسوری دکنی۔	نوائے ادب بمبئی۔	اپریل ۱۹۶۳ء
مثنوی مراۃ الحشر۔	نوائے ادب بمبئی۔	جولائی ۱۹۶۱ء
مثنوی بلقیس و سلیمان۔	اردو ادب۔	[illegible] ۱۹۵۰ء
معراج نامہ مختار دکنی۔	"	" ۱۹۵۰ء
ضعیفی دکنی کی ایک خاص تصنیف۔	"	مارچ ۱۹۵۳ء
شاہ تراب کی ایک عشقیہ مثنوی۔	اردو ادب علی گڈھ۔	۱۹۶۱ء، شمارہ: ۲
قریشی بیدری کی دکنی ولایت نامہ۔	اردو ادب علی گڈھ	۱۹۶۶ء، شمارہ: ۳
مثنوی ریاض غوثیہ۔	نوائے ادب بمبئی۔	اپریل ۱۹۶۷ء

مثنوی یوسف زلیخا ۔ اردو ادب علی گڑھ ۔ ۱۹۶۰ ، شمارہ ۴

شاہ میراں جیوٹی ۔ نوائے ادب بمبئی ۔ جولائی اپریل ۱۹۵۳ ء

سخاوت مرزا نے دکنی نثر کے مشہور شاہ کار " سب رس " (مصنفہ وجہی) کو بھی مرتب کیا تھا ۔ شاہ قاسم اورنگ آباد کے ایک پر گو اور قادر الکلام شاعر تھے ۔ سخاوت مرزا نے ان کے دیوان کی تدوین کا کام بھی انجام دیا جو انجمن ترقی اردو کراچی کے زیر اہتمام ۱۹۷۵ ء میں شائع ہوا ۔ فخر دین نظامی کی مثنوی ک کدم راؤ پدم راؤ " بھی سب سے پہلے سخاوت مرزا ہی نے مرتب کرنا شروع کی تھی ۔ اس کا مخطوطہ نیشنل میوزیم کراچی کی ملکیت تھا ۔ میوزیم کے ارباب مقتدر نے اعتراض کیا کہ انھوں نے ضروری کارروائی اور اجازت کے بغیر یہ کام شروع کیا ہے ۔ اس .... بنا پر وہ مثنوی " کدم راؤ پدم راؤ " کی تدوین سے دست کش ہوگئے ۔ " ہماری زبان " کے شماروں میں اس کی بعض قسطیں شائع ہوئیں بعد میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے مرتب کیا ۔ جمیل جالبی کا کام سخاوت مرزا سے بلند پایہ ہے ۔

مہدی واصف نے عربی زبان میں " حدیقتہ المرام " کے نام سے علمائے مدارس کا ایک تذکرہ لکھا تھا ۔ سخاوت مرزا نے اس نایاب تذکرے کی تدوین کی ۔ یہ کتاب ان کے انتقال کے بعد انجمن ترقی اردو کراچی سے شائع کی ۔ غالباً یہ ان کا آخری تحقیقی کارنامہ ہے ۔ ۱۹۵۵ ء میں انھوں نے قاضی محمود بحری کی مشہور متصوفانہ مثنوی " من لگن " مرتب کی جسے انجمن ترقی اردو کراچی نے شائع کیا ۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر حفیظ سید نے بھی اسے مرتب کیا ہے ۔

شاہ کمال حیدرآبادی مصنف " مجموعہ نغز " (تذکرہ) کی سوانح بھی سخاوت مرزا نے مرتب و شائع کی ۔ ۱۹۶۲ ء میں سخاوت مرزا نے " تذکرہ حضرت مخدوم جہانیان جہاں گشت " شائع کیا جس میں حضرت مخدوم کے مفصل سوانح شجرہ ، نسب اور اولاد و اخلاف کا تذکرہ قلمبند کیا ہے ۔

دکنیات سے متعلق ان کے متعدد مضامین " دائرۃ المعارف ، پنجاب یونیورسٹی ، لاہور میں بھی شامل ہیں ۔

نادر و نایاب مخطوطات کے تفصیلی تعارف ، ان کے مصنفین کے تذکرے اور ان کے متن کے نمونوں کی اشاعت ایک اہم تحقیقی کام ہے ۔ اس قسم کی غیر مطبوعہ تصانیف کے تعارف کے ضمن میں سخاوت مرزا نے بہت کام کیا ہے ۔ کتب خانہ آصفیہ ، کتب خانہ سالار جنگ ، کتب خانہ انجمن کراچی میں مخزونہ نادر و نایاب مخطوطات کے علاوہ بعض نجی ذخیروں میں قلمی

بیاضوں کے تعارف اور ان کے معروف و غیر معروف مصنفین کے بارے میں تفصیلی معلومات اکٹھا کرنے میں انھوں نے بڑی دقیق النظری ، عرق ریزی اور مستقل مزاجی سے کام کیا ۔ ان کے وقیع تحقیقی کاموں کا اجمالی جائزہ گزشتہ اوراق میں پیش کیا گیا ۔ قدیم دکنی تصانیف کے علاوہ شمالی ہند کے مخطوطات اور ان کے مصنفین کے تعارف کے سلسلے میں بھی انھوں نے متعدد مقالے تحریر کیے ۔ مثلاً رسالہ اردو جولائی ۱۹۵۵ء میں انھوں نے ایک مقالہ مرزا حیدر علی گرم لکھنوی کے حالات اور شاعری پر لکھا ۔ گرم لکھنوی مصحفی کے شاگرد اور صاحبِ دیوان شاعر تھے ان کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ کی زینت ہے جس کی مدد سے انھوں نے یہ مقالہ لکھا ۔ حنا لکھنوی معاصر واجد علی شاہ کے دیوان کا واحد نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے ۔ اسی کو پیش نظر رکھ کر سخاوت مرزا نے حنا لکھنوی کی شاعری پر ایک مقالہ ضبط تحریر کیا ہے جس میں کلام کی خصوصیات اور نمونہ پیش کیا ہے ۔ یہ مضمون رسالہ صحیفہ لاہور اکتوبر ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا ۔ راجہ بلوان سنگھ جنھیں نظیر اکبر آبادی اور حاتم علی مہر سے تلمذ حاصل تھا بنارس کے راجہ تھے ۔ ان کا ایک نایاب دیوان سخاوت مرزا کی نظر سے گزرا تھا جس کے تعارف میں انھوں نے ایک مقالہ تحریر کیا ۔ انھوں نے ایک مقالہ محمد صادق اختر بنگالی ثم لکھنوی کی مثنوی "سراپا سوز" کے تعارف میں لکھا جو اردو نامہ جولائی ۱۹۷۳ء میں اشاعت پذیر ہوا ۔ قدیم اردو کی نثری و منظوم تخلیقات کے علاوہ سخاوت مرزا نے لغات کا بھی تعارف کرایا مثلاً شاہ محی الدین نے "کثیر الفوائد" کے نام سے فارسی و اردو کی ایک لغت مرتب کی تھی جس کا ایک نادر مخطوطہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے ۔ اس کے تعارف میں سخاوت مرزا نے ایک مضمون لکھا ۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک مقالہ "تحقیقات الفاظ ہندی غرائب اللغات" مشمولہ اردو نامہ اپریل ۱۹۷۴ء تحریر کیا تھا جس میں یہ بتایا کہ دکن کے بعض ادیبوں نے غرائب اللغات مصنفہ مولوی عبدالواسع ہانسوی میں درج اردو ۔ ہندی اور فارسی الفاظ کی تحقیق کی تھی ۔ دکن کے کسی مصنف کی کتاب "تحقیقات الفاظ ہندی و اردو غرائب اللغات" کا ایک مخطوطہ ان کی نظر سے گزر چکا تھا ۔ اس ضمن میں انھوں نے اردو کے بعض قدیم لغات اور لغت نگاروں کا ذکر کیا ہے ۔

دکنی ادب کی تحقیق و تہذیب ، تلاش و بازیافت اور دید و دریافت کی جو مشعل اولا گارساں دتاسی اور پھر مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر زور نے روشن کی تھی اس کی تنویر و ضیاء کو دور تک لے جانے میں سخاوت مرزا کے تحقیقی کاموں کا بڑا حصہ ہے ۔ یونیورسٹیوں اور دانش گاہوں

سے باہر دکنی کے شاعروں ، ادیبوں اور ان کے فن پاروں کی تلاش و تحقیق کا کام انجام دینے والوں میں حکیم شمس اللہ قادری اور مولوی نصیرالدین ہاشمی کے بعد سخاوت مرزا ہی کا نام آتا ہے ۔ سچ تو یہ ہے کہ دکنی تحقیق اور دکنیات کی کوئی تاریخ اور دکنی زبان و ادب کے محققین کا کوئی تذکرہ سخاوت مرزا کے تحقیقی کارناموں کی شمولیت کے بغیر مکمل نہیں کہلائے گا ۔

مصادر و مراجع :

(۱) زینت ساجدہ ، حیدر آباد کے ادیب ، حیدر آباد ۱۹۶۲ ، جلد دوم ص ۹۰

(۲) الک رام ، تذکرہ معاصرین ، دہلی ۱۹۸۲ ، جلد چہارم ، ص ۲۱۸

(۳) ڈاکٹر زور ، مکتوب بنام خواجہ حمیدالدین شاہد ، مشمولہ ماہنامہ سب رس کراچی بابتہ ستمبر ۱۹۸۰ ، ص ۲۳

(۴) تذکرہ ، معاصرین ، جلد ۴ ، ص ۲۱۹

(۵) ڈاکٹر محمد علی اثر ، دکنی اور دکنیات ، حیدر آباد ۱۹۸۲ ، ص ۱۹۱ ۔ ۱۹۰

● ☆ ●

افسانوی ادب: افسانہ
(کل۔آج اور کل)

رفیعہ منظور الامین

ایک تھا بادشاہ، ہمارا تمہارا خدا بادشاہ! کہانی سننے اور کہانی کہنے کی روایت انسانی سماج میں صدیوں سے چلی آرہی ہے۔ کہانی سننے میں ..... اگر وہ دل چسپ ہو ..... تو ہر کوئی دل چسپی رکھتا ہے لیکن کہانی بننا ہر کسی کے بس کی بات نہیں .....

کہانی کے تین اہم عناصر ہوتے ہیں ..... آغاز، نقطۂ عروج، انجام ..... کہانی کا تانا بانا بننے کے لئے درکار ہوتی ہے مہمیز (Inspiration) تخلیقی امنگ اور تخیل، کہانی کی ساخت پر عبور، تحریری فصاحت و بلاغت، مناسب الفاظ کا بر محل استعمال۔ جہاں تک الفاظ کا تعلق ہے اقبال کا یہ شعر بات کی وضاحت کرتا ہے۔

الفاظ کے پیچوں میں الجھتے نہیں دانا
غواص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے

کہانی کار کو بیانیہ تکنیک پر قدرت ہونی ضروری ہے۔ کہانی کا اسلوب سادہ ہونا چاہیے ..... واقعات کی منطقی ترتیب کہانی کا اہم جزو ہے، مشاہدات کی گہرائی اور تاثرات کی گیرائی کسی بھی افسانے کو بلندی عطا کرتے ہیں، علامت، استعارے اور تشبیہ کے استعمال سے افسانے کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے ..... افسانے کا ایک پہلو اختصار بھی ہوتا ہے۔

کسی تقریب میں ایک مولوی صاحب مدعو تھے۔ انھیں بھوک نے بے چین کیا ہوا تھا۔ پاس ہی لذیذ کھانے چنے جارہے تھے جن سے خوشبوئیں اٹھ رہی تھیں۔ ایسے وقت میں ان سے درخوست کی گئی کہ وہ حضرت یوسف کا قصہ بیان کریں۔ مولانا نے برجستہ فرمایا ..... "ایک باپ

3_B، فیر ویو، روڈ نمبر۔ 7، بنجارہ ہلز، حیدرآباد۔ 34

تھا۔اس کا ایک بیٹا تھا ..... بیٹا گم ہوگیا ..... بعد کو وہ مل گیا ..... " اس کے بعد مولوی صاحب فوراہی کھانے پر پل پڑے بلکہ اسی میں گم ہوگئے ۔

ایک مختصر مختصر افسانہ جس پر امریکہ میں کہانی کار کو ایوارڈ دیا گیا تھا یوں ہے ۔

" دو آدمی ٹرین میں سفر کر رہے تھے ..... ایک نے دوسرے سے پوچھا " کیا آپ بھوت پریت میں یقین رکھتے ہیں ؟ " دوسرے نے جواب دیا " نہیں " ..... اور غائب ہوگیا ۔ "

کہانی کے بارے میں کسی نے کیا خوب کہا ہے : کہانی میں نام اور تاریخ کے علاوہ باقی سب کچھ سچ ہوتا ہے اور تاریخ میں سارا کچھ جھوٹ سوائے نام اور تاریخ کے ۔

فرانسیسی ادیب فلابیر کا کہنا ہے " افسانہ نویس کو اپنے افسانے میں اس طرح موجود ہونا چاہیے جیسے خدا اپنی تخلیق میں کہ کوئی اسے دیکھ نہیں سکتا مگر مکمل دسترس والا۔ مصنف کو اپنے افسانے میں ہمہ وقت موجود اور ظاہر ہونا چاہیے ۔ "

کہانیوں کا ناطہ ہمیشہ بچپن اور پھر اماؤں ۔ نانیوں یا دادیوں سے جوڑ دیا جاتا ہے ۔ جو معصوم بچپن کو پریوں کی کہانیاں سنایا کرتی تھیں ۔ پریاں جو کوہ قاف میں سکونت رکھتی تھیں ۔ جن کا مشغلہ تھا فضاؤں کی سیر کرتے ہوئے کسی ملک کے کسی گلفام شہزادے پر عاشق ہوجانا ۔ وہ ایک نرالی دنیا تھی طلسمات کی ۔ وہ ایک انوکھی دنیا تھی تخیلات کی وہ ایک پر اسرار کائنات تھی عجائبات کی ..... ان پریوں کا حکمران تھا راجہ اندر ۔ وہ کسی پری کو اس گستاخی کی سزا کہ پری ہوتے ہوئے اس نے کسی آدم زاد سے پیار کیا اس طرح دیتا کہ اسے کسی گہرے کنوئیں میں نظر بند کردیا جاتا اور اس پر ظلم و ستم ڈھائے جاتے اس دور کی جادو نگری میں آدمی منع کرنے پر بھی بھول سے اگر پلٹ کر دیکھ لیتا تو پتھر کا بنا دیا جاتا ..... میں نے یہی جادو اپنی آگے والی نسل یعنی اپنے نواسے پر چلانا چاہا کوہ قاف کا ذکر آیا تو آج کے سائنٹفک ذہن والے نواسے شجیع میاں دوڑے گئے اور اٹلس اٹھالائے ۔ اور کوہ قاف کا محل وقوع نقشے میں بتاتے ہوئے میرے بیان کو غلط ثابت کردیا کہ کسی بھی انسائیکلوپیڈیا میں یہ نہیں بتایا گیا کہ کوقاف میں پریاں رہتی ہیں ..... یا کوئی آدمی پتھر بن سکتا ہے ۔ میں نے مری مری سی آواز میں اپنا بچا کچھا وقار بچانا چاہا کہ آج کی فلموں اور سائنسی سیریلیوں میں کیا کیا کچھ ناممکنات سے ممکن ہوتا دکھایا جاتا ہے ..... ! لیکن میری ایک نہ چلی آخر مجھ پر رحم کھا کر جھوٹ بولنے کے الزام سے یوں بری کردی گئی کہ چوں کہ بی اماں کہانیاں لکھا

کرتی ہیں اس لیے انھیں اتنا جھوٹ کہنے کا اختیار ملنا چاہیے ۔

بہر حال انسانی تخیل کی پرواز کو کوئی نہیں روک پایا۔ یہ عہد کہن کے فسانہ و افسوں تھے ، اس میں ہزار طرح کے قصہ فروش رہتے تھے ..... اردو زبان کی پہلی طبعزاد افسانوی تصنیف عیسوی خاں بہادر کا " قصہ مہر افروز و دلبر " قرار پائی ہے ۔ " نورتن " اردو ادب کی قدیم مشہورہ کتاب ہے ۔ اس کے مصنف محمد بخش مجور ہیں ۔ ۱۸۵۷ء تک لکھنو میں صرف تین کتابیں اہم تھیں " فسانہ ء عجائب "، " بستان حکمت ، اور نورتن " ۔ فسانہ ء عجائب کا تو ایک ہی مرکزی قصہ ہے لیکن نورتن کی کہانیاں متنوع ہیں جو سبق آموز بھی ہیں اور پر لطف بھی ۔ ان کہانیوں کو پڑھ کر اندازہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے داستانوی ادب میں مجور بڑی اہمیت کا افسانہ گو تھا۔

اردو کے افسانوی ادب میں داستان امیر حمزہ، عمر عیار، قصہ الف لیلی یا ہزار داستان ، آرائش محفل، قصہ حاتم طائی، بوستانِ خیال، امانت کی اندر سبھا، گل بکاؤلی وغیرہ نے بڑی شہرت حاصل کی ۔ ان قصوں میں مافوق الفطرت عناصر شامل ہوتے تھے ۔ ان کے ہیرو آج کی فیچر فلموں ہی کے ہیرؤوں کے آباء و اجداد تھے کہ اس دور کے مافیائی ڈانوں سے تنہا بر سر پیکار ہوتے ..... کنگ کانگ اور گاما جیسے دس پہلوانوں کا بیک وقت مقابلہ کرتے اور ان میں سے ہر ایک کی ایسی ڈرائی کلینگ کر دیتے کہ پھر انھیں رن چھوڑتے ہی بن پڑتی ۔ امیر حمزہ کی رستم و زال کی قبیل کے پہلوانوں پر فتوحات حاصل کرنا اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی ۔ حاتم طائی ایک ایسی رنگارنگ شخصیت تھی کہ وہ کڑے سے کڑے حالات کا مقابلہ کرتا اور فتح پاتا کبھی تو وہ ساتویں در کا پتہ حاصل کرنے کے لئے کوہ ہمالیہ سے کوہ قاف تک کا سروے کرتا اور کبھی گنبد افسوں کی کلید کی خاطر وہ راستے کی ہر رکاوٹ کو تہس نہس کر دیتا۔

پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم ایک مثنوی ہے مگر روپ اس کا کہانی کا ہے ۔ گل بکاؤلی کو کوئی چرالے جاتا ہے اس پر شہزادی کا ماتم:

ہے ہے مرا پھول لے گیا کون ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
شبنم کے سوا چرانے والا اوپر سے تھا کون آنے والا
جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جائے

رجب علی بیگ سرور کا فسانہ ء عجائب اور ان کا یہ مقفیٰ انداز بیان " جس وقت زاغ

شب نے بیضہ ہائے انجم آشیانہ مغرب میں چھپائے اور صیادان سحر خیز دام بردوش آئے اور وہ زریں جناح مطلّا بال غیرت لعل قفس مشرق سے جلوہ افروز ہوا یعنی شب گزری روز ہوا۔"

افسانے کی خوبی یہ بھی رہی ہے کہ اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کردیا۔ چھوٹی چھوٹی باتیں ہوتی ہیں جنھیں اسلوب بیان کے ذریعہ افسانہ بنا دیا جاتا ہے انور سجاد کہتے ہیں "وہ تمام عمر ایک ہی افسانہ لکھتے رہے ..... جبر کے خلاف احتجاج ۔"

Hans Christian Andersan کی لکھی پریوں کی لافانی کہانیاں دنیا بھر میں شہرت پا چکی ہیں۔ ان کا ترجمہ ہر زبان میں ہو چکا ہے۔ اس کی مشہور کہانی The Ugly قبول عام کا درجہ حاصل کرچکی ہے Aesops Fables آج بھی مقبول ہیں۔ یہ کہانیاں قدیم مصر میں بھی قبولیت رکھتی تھیں۔ Alice in Wonderland بڑی خوبصورت حکایت ہے۔ انگریزی میں Robin Hood کی کہانیاں ہیں ایڈوینچر پر مبنی ..... ان کہانیوں کے پلاٹ کی ساخت ڈرامائی ہے۔ بالخصوص بچوں میں یہ بہت مقبول ہیں۔ جرمن زبان میں Grimes Tales شہرت پا چکی ہیں۔ دنیا کی ہر زبان میں کہانیاں اور افسانے ماضی میں بھی لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں۔ فارسی میں سعدی شیرازی کی گلستاں و بوستاں کہانیوں سے معمور ہیں۔ ان کہانیوں میں بڑی خوبصورتی سے سیاست اور اخلاق کے درس دیے گئے ہیں۔ فارسی ہی میں " انوار سہیلی " ہے جو ملا حسین واعظ کاشفی نے سپہ سالار امیر نظام الدین احمد سہیلی کی فرمائش پر لکھی تھی۔ کل ملا کر یہ سو کہانیاں ہیں جو ہندوستانی کہانیوں سے ہی لی گئی ہیں۔ ہندوستان کے ایک لائق برہمن نے یہ کہانیاں اپنے راجہ دابشلیم کی فرمائش پر راجہ کی اخلاقی اصلاح کے لئے لکھی تھیں۔ اس برہمن کا نام تھا بیدپائی۔ پھر یہ کہانیاں ایرانیوں کے ذریعے دنیا تک پہنچیں۔ ان کہانیوں میں چھوٹے چھوٹے واقعات ہیں۔ پرندوں اور جانوروں کے کردار ہیں۔ اصل قصہ دو لومڑیوں کی زبان سے ہے جن کے نام ہیں "کلیلہ اور دمنہ" ..... ہندوستان، کہانیوں اور حکایتوں کا مرکز رہا ہے۔ ہماری قدیم کہانیاں "پنچ تنتر" اور "ہتوپدیش" کی شکل میں دنیا کے سامنے آئیں۔ ان کے ذریعے باتوں ہی باتوں میں کئی اخلاقی سبق سکھائے گئے ہیں۔

کتاب "کلیلہ دمنہ" کا ترجمہ قدیم پہلوی اور پھر تبتی زبان میں ہوا تھا اس کے بعد اسپینی، لاطینی، یونانی، اطالوی، ترکی، فرانسیسی، انگریزی، عربی اور جرمن زبانوں میں ہوا۔ ساری دنیا گھوم

پھر کہ یہ ہندوستان لوٹ آئی ۔

فارسی میں اکثر حکایتوں کو اشعار کے پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے مثلا انوری کا قصہ " روبہے می دوید از غم جاں ۔ " نظامی کے خمسے ۔ لیلی مجنوں ۔ شیریں فرہاد ۔ سکندر نامہ بری و بحری قصے ہیں افسانے ہیں ۔ انگریزی میں چاسر کی Canterbury Tales مقبول رہی ہے ۔ اردو ادب میں میر امن کا " باغ و بہار " یا " قصہ چہار درویش " پنڈت رتن ناتھ سرشار کا فسانہ آزاد ، میر تقی میر کی مثنوی " زہر عشق " اور میر حسن کی مثنوی " سحرالبیان " عشق و محبت کی داستانیں ہیں ۔ ان میں محبوب کو حاصل کرنے کی جستجو اور داستان ہجر سب کچھ ہے ۔ گو کہ موخر الذکر مثنویاں ہیں ..... شاعری کی ایک صنف ۔ لیکن ان میں افسانے کے سارے اجزا ، کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں ۔ ان داستانوں میں عورت کے کردار بہت مضبوطی سے نبھائے گئے ہیں ۔ محبوب سے وصال ، عاشق کی زندگی کا منتہیٰ ہے ۔ داستان گو ، کہانی کار عورت کے کردار کو جا بجا ابھارتے ہیں ۔ عورت سے پیار ، اس سے عشق ۔ اسے پانے کے لئے سنگھرش ، مرد کی زندگی کا اولین مقصد لگتا ہے ..... بقول اقبال

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس　　　آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

ہر زبان و ادب میں پریوں اور دیووں کی کہانیاں ہیں ۔ ساتھ ہی ایسی کہانیاں جن میں پرندو ناور جانوروں کی زبان سے پڑھنے والوں کو اخلاقی درس دیئے جاتے ہیں ۔ بھوت پریت اور جنوں کے موضوعات پر کہانیاں ہیں جن میں ماورائے قیاس عناصر ہیں ۔ سراغ رسانی کی کہانیاں ہیں ، سائنس فکشن ہے ۔ طنز و مزاح کو بنیاد بنا کر بھی افسانے لکھے جاتے ہیں ۔ انگریزی میں پی ۔ جی ووڈ ہاؤس اور مارک ٹوئین کی کہانیاں ، فرانسیسی زبان میں بلزاک ۔ موپاساں ، روسی زبان میں ٹالسٹائی اور چیخوف کے افسانے اور انگریزی میں او ہنری کی کہانیاں اپنے اندر ایک ایسا عنصر رکھتی ہیں کہ جب تک کہ کہانی تمت بالخیر تک نہیں پہنچتی قاری کو اندازہ نہیں ہو پاتا کہ کہانی کیا موڑ لینے والی ہے ۔

اردو کی مزاحیہ کہانیوں میں ، پطرس ، مرزا فرحت اللہ بیگ ، عظیم بیگ چغتائی ، شوکت تھانوی اور شفیق الرحمن کے نام بہت ہی جانے پہچانے ہیں ۔

اردو زبان میں افسانہ باقاعدگی کے ساتھ پریم چند سے شروع ہوتا ہے ۔ ان کے فن کی خصوصیات کے بارے میں اختر انصاری لکھتے ہیں ۔

" پریم چند کی آخری دور کی تخلیقات میں فن اور اسلوب پر ان کی ساحرانہ قدرت کے نمونے کچھ کم نہیں ۔ ان کے افسانوں کی خصوصیات ہیں : مواد کی سماجی نوعیت، موضوع سے سچی اور گہری واقفیت، اور غایت اور مقصد کے بارے میں حقیقی خلوص ۔"

پریم چند کے ہم عصر تھے سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی وغیرہ ۔ یہ مقصدی اور اصلاحی افسانہ نگار تھے ۔ ان ادیبوں کے افسانوں میں وہ تکنیک استعمال کی گئی ہے جسے داستان اور ناول کے ڈائجسٹ کا نام دیا جاسکتا ہے ۔

اردو افسانے میں بعد کے دور کے جو معتبر نام ہیں ۔ وہ ہیں حجاب امتیاز علی، مجنوں گورکھپوری، عاشق حسین بٹالوی وغیرہ ۔

اردو افسانے کی ایک نئی منزل "انگارے" کے ساتھ آئی "انگارے" کے مصنفین نے روایت کے ساتھ بغاوت کی ۔ ان افسانوں میں اجتہاد ہے ۔ ان کہانیوں کے مصنفین میں، سجاد ظہیر محمود الظفر اور رشید جہاں شامل ہیں ۔ لکھنو میں ۱۹۳۶ء میں PEN کانفرنس کے بعد سے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی اور حقیقت نگاری کا باقاعدہ دور شروع ہوا حالاں کہ اس سے قبل پریم چند اس کی ابتداء کر چکے تھے ۔ ۱۹۳۶ء کو اردو ادب کا ایک واٹر شید (Watershed) ماننا چاہیے ۔ اس دور میں Dictatorship of the Proletariat کی بات ہوئی ۔ پریم چند کی کہانیوں میں گاؤں کی زندگی کی بھرپور عکاسی ہے ۔ ان میں ایک طرف تو سود خوار بنیوں کی عیاری ہے زمینداروں کی چالاکیاں ہیں، جاگیرداروں کے فتنے ہیں، دوسری طرف زندگی کے مسائل سے جوجھتے ہوئے کسان ہیں، گاؤں کے موچی ہیں، نائی، بھنگی ہیں یہ دور اردو افسانے کے عنفوان شباب کا دور ہے ۔

اردو افسانے میں زندگی ہے توانائی ہے، حرکت ہے، ان افسانوں کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے ۔ ان میں ملک کی غربت، کسانوں کی خستہ حالی، جاگیرداروں اور زمینداروں کے ہاتھوں کاشتکاروں کا استحصال، ملک میں انگریزوں کے خلاف جذبہ، بغاوت، مذہب کے نام پر عام آدمی کو ورغلانا، سرمایہ داری کے خلاف احتجاج، شہروں کی زندگی میں فریب، جعلسازی، لڑکیوں کی تعلیم کے بارے میں معاندانہ رویہ، ذات پات، جنسی موضوعات، طوائفوں کی ہیجانی زندگی، زبان کے مسائل، طبقاتی کشمکش، چوری ڈکیتی، غارتگری، غنڈہ گردی، زندگی کا انتشار، نوجوانوں

کی بے راہ روی ، عشق ، سیاسی و سماجی مسئلے ، اوہام ، تعصبوات ، عقائد ، مزدور ، فاقہ کش ، دفاتر کے ملازم ، آزادی ، تقسیم ملک ، پرانی تہذیب کا زوال ، علاقائی اقتدار ، خانگی زندگی میں ماں باپ بہن بھائی ، مشترک خاندان ، جہیز ، بیوی کو زدو کوب یہ اور ایسے ان گنت مسائل کا جائزہ لیا جاتا رہا ہے ۔

حیات اللہ انصاری ، کرشن چندر ، عصمت چغتائی ، احمد ندیم قاسمی ، سعادت حسن منٹو ، مہندر ناتھ ، غلام عباس ، ہاجرہ مسرور ، خدیجہ مستور ، دیوندر ستیار تھی ، خواجہ احمد عباس ، قرۃ العین حیدر وغیرہ نے سماج کے انتشار ، فسادات ، ناآسودگی ، غنڈہ گردی کے مسائل پر بڑے اثر انگیز انداز میں قلم اٹھایا ہے ۔ یہ موضوعات زندگی کے بکھرے ہوئے حالات سے لئے گئے ہیں

جہاں جنس کے موضوچ پر کرشن چند ، سعادت حسن منٹو ، مصمت چغتائی جیسے افسانہ نویسوں نی ۸ پر اثر افسانے لکھے وہاں یہ بات بھی سامنے آئی کہ ان عظیم افسانہ نگاروں نے جنس کو تلذذ کے آلے کے طور پر استعمال نہں کیا ۔ ان کہانی کاروں نے فسادات پر بھی جو کہانیاں لکھیں وہ آج بھی حرف آخر ہیں ۔ کرشن چندر کے یہاں سماج کی عفونت بھری زندگی کی عکاسی ہے ۔ رومانیت میں ڈھلی زندگی کی ٹریجڈی ۔

" ڈال ڈال ، پات پات ہرے ہرے طورطے درختوں کی شاخوں پر چلاتے رہے ، پہاڑوں رپ دھند محبوب کے نازک گداز لمس کی طرح پھیلتی گئی اور سورج کا سونا ندی کی آنکھوں میں چمکتا رہا ..... اٹھ ونتی ، لاجونتی ، چھوئی موئی اٹھ جاگ ! دیکھ آج تیرے محبوب کا شگن ہے ..... مگر ونتی کو فرصت نظارہ کہاں تھی ۔ وہ تو دور ، بہت دور ایک گیلشر کی گہرائیوں میں سماتی گئی ..... "

ملک کی تقسیم کے بعد سے مسائل گئے ۔ سماجی اور معاشی زندگی میں ہلچل آگئی ۔ اب اردو افسانے ارتقاء کی ایک نئی منزل کی طرف قدم اٹھانے لگے ۔ جو افسانے لکھے جانے لگے وہ تکنیک اور مواد کے اعتبار سے روایتی افسانوں سے مختلف تھیے ۔ پرانی کہانیاں باقاعدہ انجام تک پہنچتی تھیں اور قاری شعوری طور پر محسوس کرتا تھا کہ کہانی ختم ہوگئی ۔

اب زندگی کی پیچیدگیاں اتنی بڑھ گئی ہیں کہ لگتا ہے کوئی کہانی پوری طرح مکمل نہیں ہو پاتی اور چوں کہ زندگی ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے اس لئے اس کا عکس کہانیوں میں ملنے لگا ہے ۔

بعض افسانہ نگاروں نے خود کلامی کی تکنیک کو بھی کامیابی سے برتا ہے ۔ صیغۂ واحد متکلم یعنیم" میں " جہاں انا (ego) کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔اس کا استعمال وہاں افسانے کو ایک انفرادی لب و لہجہ دیتا ہے ۔ اسکے علاوہ شعور کے بہاؤ اور خیال کی رو کی تکنیک بھی آزمائی گئی ۔

۱۹۶۰ ۔ کے بعد افسانے کے اسلوب میں نئے نئے تجربے کئے گئے ۔ علامتی اور تجریدی تکنیک آزمائی گئی ان میں رمز و کنائے کا سہارا لیا گیا ان میں نیا فکر و احساس جھلکتا ہے ۔ استعاروں کے ذریعہ نئے پیکر تراشے گئے اس طرح افسانوں کو نئی ہئیت ، نئی جہت ملی ۔ یہ نئے افسانے ، نئے انسان کی نئی آگہی ، نئی سوچ کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ تمثیل ، دیومالا اور لوک کتھاؤں کو بنیاد بنا کر آج کے مسائل کا جائزہ لیا گیا ۔ یہ ضرور ہوا کہ کئی بار افسانہ نویس کا افسانہ ابہام کا شکار ہوا ۔ " سورج کو لے کے چونچ میں مرغا کھڑا رہا ۔ " اور " مگس کو باغ میں جانے نہ دینا " والی کیفیت پیدا ہوئی ۔ ویسے یہ افسانے آج کے دور کی سفاکی ، فرد کی تنہائی کا کرب ، ظلم اور انسان کی بیزاری کی داستان بھی بیان کرتے ہیں ۔

بیسویں صدی سائنس کی صدی ہے ۔ تسخیرئ زمان و مکاں کی صدی ہے ۔ انسان کے کمالات اور قدرت پر فتوحات کی صدی ہے ۔اس صدی میں ایسے محیرالعقل و اقعات ہوئے اور ایسی ایجادات ہوئیں کہ ناطقہ سربہ گریباں کہ انھیں کیا کہیئے ۔ ہوائی جہاز بنے ، بجلی آئی ، نیوکلیر پاور انسان کے قبضے میں آیا ، انسان چاند کی سرزمین پر پہنچ گیا ۔ انسان کے یہ ایسے کارنامے تھے جو پچھلی ہزاروں ، لاکھوں صدیوں میں کبھی نہیں ہوئے تھے ۔

اس کے ساتھ ہی افسانہ نویس نے محسوس کیا کہ عجائبات اور طلسمات کا دور ختم ہوا اور کہانی کے مواد کو آج کی زندگی کے مسائل سے دور نہیں رکھا جاسکتا ۔ آج لوگ زندگی کی الجھنوں سے دست بہ گریباں ہو رہے ہیں ۔ روز مرہ کی زندگی میں تناؤ ہے ۔ روٹی ، کپڑا ، مکان کی مثلیث ، خاندانوں کو مستقبل کے انجانے خدشات سے دو چار کررہی ہے ۔ ویسے روٹی کا مسئلہ گذرے ہوئے کل کا بھی تھا تبھی تو نظیر اکبرآبادی نے ڈیڑھ سو سال پہلے کہا تھا ۔

پوچھا کسی نے کسی کامل فقیر سے ۔۔۔ یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لئے
وہ سن کے بولا بابا خدا تجھ کو خیر دے ۔۔۔ ہم تو نہ چاند سمجھے ہیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

آج کی زندگی کا موضوع ہولناک اور بے رحمانہ ہوگیا ہے۔ انگریزی مصنف رابن کک (Robin Cook) کا ناول " Coma " ایک بھیانک حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ انسان کے اعضاء کو بیچ کر ایک نفع بخش فصل کاٹی جاسکتی ہے۔ یہ انوکھی خبر بھی حال میں آئی ہیکہ انسانی اعضاء کی انسانی جسم سے باہر بھی تخلیق اور افزائش ممکن ہے۔ بچپن میں بندر اور مگر مچھ کی دوستی کی کہانی پڑھی بندر آم کے درخت پر رہتا تھا۔ خوب سارے میٹھے آم کھاتا تھا۔ ایک دن بیگم مگر مچھ نے اپنے شوہر سے بندر کے میٹھے دل کو کھانے کی خواہش ظاہر کی۔ مگر مچھ نے بندر کو دریا کے اس پار کنارے سیر کی دعوت دی اپنی پیٹھ پر اسے بٹھا کر مگر مچھ جب وسط دریا پہنچا تو اس نے مسز مگر مچھ کی خواہش کا اظہار کیا۔ بندر تھا چالاک اسنے مگر مچھ سے کہا کہ وہ تو اپنا دل درخت پر ہی چھوڑ آیا ہے۔ اسے اس بات کا پہلے علم ہوتا تو وہ ضرور اپنا دل ساتھ لے آتا " دل نہیں ورنہ دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار " معصوم مگر مچھ اسے واپس درخت تک لے گیا۔ بندر ایک ہی چھلانگ میں درخت پر چڑھ گیا۔ اس نے مگر مچھ کو اصل صورت حال سے آگاہ کیا ..... خیر بقیہ! تو کیا وہ دن آگیا ہے جب مثلاً دل جیسے اہم عضو کی افزائش انسانی جسم سے باہر ممکن ہے۔؟ کیا آنکھوں کی افزائش بھی اسی طرح کی جاسکے گی۔؟ فانی کا ایک شعر یاد آیا"

شعبدے ایسے آنکھوں کے کتنے ہم نے دیکھے ہیں
آنکھ کھلی تو دنیا تھی بند ہوئی افسانہ تھا

انسانی اعضاء کی روپیہ کمانے کی غرض سے فرخت اور ان کی بیرون جسم افزائش یہ بھی آج کے سیاق و سباق میں افسانے کا موضوع ہیں۔

یہ بھی ایک دل چسپ حقیقت ہے کہ آج کا اور آنے والے کل کا فن افسانہ نگاری ، ادبیات کی اور شاخوں کی طرح الیکٹرانک ہوتا جارہا ہے۔ لیلی مجنوں ، شیریں فرہاد ، ہیر رانجھا کے عشق کی داستانیں کب کی قصہ پارینہ بن چکی ہیں۔ یہ دور امریکی صدر بل کلنٹن اور ان کی محبوبہ مونیکا لیونسکی کے پیار محبت کا دور ہے۔ انکی حکایت کسی عشقیہ افسانے سے کم نہیں جس کو ایک عالم مزے لے لے کر ریڈیو پر سنتا رہا۔ اخباروں اور رسائل میں پڑھتا رہا اور ٹی وی کے پردے پر دیکھتا رہا۔ جب اس داستان سے متعلق دو ایک واقعے سامنے آئے تو لوگ اس چوری چھپے ملن کے دو ایک مناظر سے مطمئن نہیں ہوئے۔ جو میڈیا نے شروع شروع میں ریلیز کئے

تھے بلکہ انکی دل چسپی تو اس داتان عشق مجازی کے مکمل سینسریو میں تھی اس کی تفصیلات میں تھی اسکی جزئیات میں تھی ۔ لوگ اس مکمل داستان کا Instant Replay چاہتے تھے جو آخر کار انھیں انٹرنیٹ پر مل گیا۔ کلنٹن اور لیونسکی کی داستان عشق ایک گھٹیا اخلاق سوز افسانہ ہے جس کا زہر کلنٹن کے لئے سم قاتل ثابت ہورہا ہے ۔ لیکن مونیکا تو ایک آزاد پنچھی ہے ۔ وہ شہروں کی جوگن ۔ اسکو چین کہاں آرام کہاں !

اکثر حلقوں میں یہ سوال پوچھا جارہا ہے کہ آج جبکہ ویڈیو کیسیٹ ، ٹی وی اور CD_ROM کا دور دورہ ہے انکے مقابل افسانہ ، ناول ، شعر و سخن مجموعوں کی کتابیں کس حد تک قابل اعتنا ہیں ۔ کیا لوگ واقعی سنجیدگی سے کتاب پڑھنا چاہتے ہیں یا ان کی ٹی وی پروگراموں اور CD_ROM میں نسبتاً زیادہ دل چسپی ہے ؟ ..... قدر گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے !یہ مسابقت آج کے دور کی دین ہے !

یہ سچ ہے کہ ٹی وی اور CD_ROM نے ہماری زندگی پر دھاوا بول دیا ہے ۔ مغرب میں بچوں کو T.VGames جیسے Nintendo صبح سے شام تک مصروف رکھتے ہیں ۔ وہ کہانیوں کی کتابوں کی طرف آنکھ اٹھاکر نہیں دیکھتے ۔ لوگوں کا خیال ہے کہ مطبوعہ لفظ (Printed Word) کو انھوں نے کھدیڑ کر رکھ دیا ہے ۔ مگر کیا افسانوں کے مجموعوں اور ناولوں وغیرہ کی کتابیں واقعی کھدیڑی جاچکی ہیں ؟

CD_ROM قیمتی ہوتے ہیں لہذا بعض لوگوں کا خیال ہے کہ CD_ROM ایک عبوری ٹکنالوجی ہے ۔ باوجود آج کا دور ملٹی میڈیا (ریڈیو ۔ ٹی وی ۔ CD_ROM) کے ساتھ کتاب کی مسابقت کا دور ہے لیکن مغرب کے ایک حالیہ سروے کے مطابق معلوم ہوا ہے کہ مختصر افسانہ پھر سے مقبول ہورہا ہے ۔ اس کے مجموع شائع ہورہے ہیں ۔ بلنزیک ، ٹالسٹائی ، اوہنری ... جن کی تخلیقات کا شمار ادب عالیہ (Classics) میں ہوتا ہے ، پھر سے منظر عام پر آرہے ہیں ۔ ان ادیبوں کی تخلیقات کی مغرب میں بڑے پیمانے پر نئے ڈھنگ اور تکنیک سے طباعت اور اشاعت ہورہی ہے ۔

کتاب کا لمس ایک ہوتا ہے ۔ ایک " ذائقہ " ایک احساس ہوتا ہے ، اس کی ایک خوشبو ہوتی ہے ۔ کتاب ویسے غیر جان دار شئے ہوتی ہے جو موج نفس کی تازگی چاہتی ہے ۔ پہلے کی

کہانیاں صرف تخیل لگتی تھیں۔ آج کل یہ تخیل اور حقیقت کا مجموعہ ہوتی ہے۔

آج کل سائنس فکشن بھی بہت مقبول ہورہا ہے۔ خاص کر مغرب میں H.G. Wells کی ٹائم مشین کے بعد Issac Asimov کی کہانی Fantastic Voyage کتاب کی لاکھوں کاپیاں بکیں۔ مائیکل کرائیٹن نے بھی سائینس فکشن تحریر کرنے میں نام پیدا کیا ہے۔ حال ہی میں اسٹیفن ہاکنگ کی کتاب A Brief History of Time کی ساٹھ لاکھ کاپیاں بکیں۔ اس طرح کتاب کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں۔

اردو زبان و ادب میں آج بھی افسانے مقبول ہیں۔ اردو کے کئی رسائل جیسے تناظر، سوغات، شمع، بیسویں صدی، پاکیزہ آنچل، نیا دور، آجکل وغیرہ میں پابندی سے افسانے شائع ہوتے رہتے ہیں اور قاری انھیں دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ ان دنوں مراٹھی، تلگو اور ہندوستان کی بعض اور علاقائی زبان کی ادبیات سے کہانیاں اردو میں ترجمہ ہوکر ان رسائل میں وقتاً روقتاً شائع ہوتی رہتی ہیں جو ایک نیک فال ہے۔

اردو میں کہانی یا افسانہ ہمیشہ سے مقبول رہا ہے اور آج بھی ہے آنے والے کل میں بھی امید ہے کہ ہمارا افسانوی ادب نئے لکھنے والوں کے رشحات قلم سے مزین ہوتا رہے گا اور انگریزی ہی کی طرح اردو میں بھی نئے نئے خیالات و احساسات سے بھرپور افسانے منظر عام پر آتے رہینگے۔ اس زمانے میں رام لعل، جوگندر پال، انتظار حسین وغیرہ کے افسانے مقبول خاص و عام ہوئے۔

شہری زندگی کا تناؤ، معیشت کی ابتری، معاشرتی داؤپیچ اور انسان کی انسان دشمنی یہ سب آج کے نکتہ داں افسانہ نویس کے لئے موضوعات ہیں جو اسے دعوت تحریر دے رہے ہیں۔ آج کی اس دنیا میں جہاں عیسی کی روح بے صلیب و دار ہی مصلوب ہورہی ہے کیا آپ کا جی نہیں چاہتا کہ ہم پھر سے اس دور میں پہنچ جائیں جب سلیمانی تخت اور پکھراج پری ہوا کرتی تھی اور آنکھیں بند کرکے سمجھ لیں کہ All is well with this world !

● ○ ●

میاں تان سین

ادیب سہیل

" تان سین جیسا باکمال موسیقار ہزار برس کے اندر پیدا نہیں ہوا " ابوالفضل

تعجب ہے کہ تان سین کے متعلق آئین اکبری میں ابوالفضل نے بھی چند جملوں سے زیادہ نہیں لکھا۔ تان سین کی عظمت کے معترف ہوتے ہوئے بھی ابوالفضل نے اس کے متعلق تفصیلات میں جانے سے نہ جانے کیوں اور کس مصلحت کی بنا پر احتراز کیا۔ اگر آئین اکبری میں یہ چند جملے نہ ہوتے تو سند کے ساتھ تان سین کے دور کا تعین بھی مشکل ہو جاتا۔ مختلف ذرائع سے جو پیدائش اور وفات کی تاریخیں حاصل ہوئی ہیں وہ اس قدر اختلافی ہیں کہ قاری کے ساتھ ساتھ اہلِ علم حضرات کے لئے بھی کسی نتیجے پر یقین کے ساتھ پہنچنا دقت طلب ہے۔ تان سین ہی پر کیا موقوف ہے اس کے ہم عصروں میں کسی کے متعلق صحیح اور تفصیلی معلومات فراہم ہونا مشکل ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے اُس دور میں کسی فنکار کی شخصیت اور اس کے فن پر مضامین لکھنے کا رواج کم تھا۔ اُن کے متعلق جو معلومات ہم تک پہنچتی رہی ہیں وہ ناکافی ہیں اور سینہ بہ سینہ چلی آرہی ہیں۔

یہ بات بھی نہیں کہ ہم میں سے ایسے صاحب علم نہیں جو فن موسیقی کے دونوں شعبوں (میرا مطلب ہے تحریری اور عملی) پر یکساں قدرت نہ رکھتے ہوں۔ پاک و ہند میں یقیناً ایسے بہت سے افراد ہیں جو اس کام کو بخوبی انجام دے سکتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسے حضرت آگے آئیں اور اپنی فنی بصیرت کو بروئے کار لاکر آنے والی نسلوں کو اس بے چارگی سے بچالیں جس کا آج کی نسل شکار ہے۔ میرا مطلب ہے فنکاروں کی زندگی کے حالات، شخصیت اور فن کے بارے میں جاننے کے لئے جس طرح ہم آج مضطرب ہیں۔ ہماری اولادوں کو اس کرب و اضطراب کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ بہر حال میاں تان سین کے سلسلے میں مختلف

ذرائع سے جو مواد فراہم ہوسکے ہیں ان کی ترتیب یوں ہو سکتی ہے ۔

میاں تان سین بہیٹ کے ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئے ۔ ان کے باپ کا نام مکرند پانڈے تھا ۔ اور میاں تان سین کا اس وقت کا نام ترلوچن داس ۔ ان کی ابتدائی تربیت ایک صوفی بزرگ حضرت محمد غوث گوالیاری کے زیر سایہ ہوئی ۔ اس کا سبب یوں بتایا جاتا ہے کہ مکرند پانڈے کے کوئی اولاد نہ ہوتی تھی اس زمانے میں کسی کے گھر اولاد نہ ہونے کو خاصا بڑا حادثہ خیال کیا جاتا تھا مکرند پانڈے کو جب ان بزرگ کی خبر لگی تو وہ ان کے حضور میں پہنچے اور اپنی بپتا سنائی ۔ حضرت غوث نے جواباً کہا کہ تیرے گھر ایک لڑکا پیدا ہوگا ۔ وہ تیرا نام روشن کرے گا ۔ مکرند کے گھر سال بھر بعد تان سین پیدا ہوا ۔ خوشی منائی گئی اور جب چار پانچ سال کا ہوا تو مکرند پانڈے نے اس کی تعلیم و تربیت کے لئے حضرت غوث گوالیاری ہی کا انتخاب مناسب سمجھا ۔ کچھ محقق حضرت اور غوث اور تان سین کی قربت کو ذرا مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں ۔ لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ تان سین کی شخصیت کی تعمیر میں حضرت غوث محمد کا سب سے زیادہ ہاتھ تھا ۔ ان بزرگ کے ملنے والوں میں متھرا کے سوامی ہری داس بھی تھے جو ان کے یہاں اکثر آیا جایا کرتے تھے ۔ اور یہیں سے تان سین کا تعارف سوامی ہری داس سے جو ان کے فن موسیقی کے استادوں میں شمار ہوتے ہیں ہوا ۔ اس ضمن میں نائک بخشو کی صاحبزادی (مقیم حیدرآباد دکن) کا بھی ذکر کیا ہے جو اپنے باپ کی صحیح نمائندہ تھی ۔ ان کے علاوہ نائک بخشو کے دو بڑے جانشین مچھوا اور بھنور کا بھی گان ودیالیہ گوالیار میں ساتھ رہا ہے ۔ وہ گان ودیالیہ جسے دھرپد کے موجد اور وقت کے بڑے نائک راجہ مان سنگھ نے قائم کیا تھا ۔ اور جس کے اعلی مشیر کاروں میں خود اس کی بیوی مرگ نینی شامل تھی ۔

عجب اتفاق دیکھئے کہ تان سین کی بیوی حسینی (مرگ نینی کی شاگرد) کی بھی پرورش حضرت محمد غوث ہی نے کی تھی ۔ وہ بھی برہمن لڑکی تھی اور تب اس کا نام پریم کماری تھا ۔ ان ساری تفصیلات سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تان سین اور حسینی کی شخصیت و فن کی تعمیر میں اس مثلث نے بہت اہم فرائض انجام دیئے ہیں جس کی تین شاخیں ، حضرت غوث محمد ، سوامی ہری داس اور گان ودیا گوالیار (یعنی مرگ نینی ، راجہ مان سنگھ اور بخشو نائک) ۔

تان سین ابتدا میں شیر شاہ کے لڑکے دولت خان کے پاس تھا ۔ جس سے اسے

بہت قربت تھی ۔ اس کے بعد وہ عزت و احترام کے ساتھ راجہ رام چند بگھیلہ کے یہاں رہنے لگا ۔ راجہ رام چند نے اس کے فن کے احترام میں اس کی سواری کو کاندھا تک لگایا ۔ انعام و اکرام کی تو انتہا کردی تھی ۔ جب اس کی شہرت شہنشاہ اکبر تک پہنچی تو اس نے سردار جلال الدین کرچی کے ذریعے اپنے دربار کے لئے مانگ لیا ۔ (ایک روایت کے مطابق زین خان نے اکبری دربار تک پہنچایا تھا ۔)

تان سین نے مختلف راگ بھی اختراع کئے ہیں جن میں دہ باری کانہڑا، میاں کی ٹوڈی میاں کی ملہار، میاں کی سارنگ وغیرہ بہت مشہور ہیں ۔ راگوں کی مناسبت سے بولوں کی تصنیفات بھی جا بجا کتابوں میں مل جاتی ہیں ۔ عطیہ بیگم فیضی کی تحریر کے مطابق ٹھاٹ کی پہلی ترتیب کا کام بھی تان سین ہی نے شروع کیا تھا ۔ ہندوستانی موسیقی (کرناٹکی موسیقی اس میں نہیں آتی) میں آج بھی سب سے زیادہ میاں تان سین اور ان کی اولاد ونکی گائیکی ہی کا عمل دخل ہے اور ہر دور میں دوسری گائیکی کے مقابلے میں اسے ہی مقبولیت حاصل رہی ہے ۔ خود فرماں روائے اودھ واجد علی شاہ جیسی عظیم شخصیت نے بھی دربار کی زینت کے لئے میاں تان سین ہی کی اولاد میں سے پیار خاں، باسط خاں اور جعفر خاں کا انتخاب کیا اور زانوئے تلمذ ان کے آگے تہ کیا ۔ ان سے قبل محمد شاہ فرماں روائے دلی کے درباری گوئیوں میں بھی تان سین کے نوسوں کے گھرانے کے ایک بزرگ میاں نعمت خان سدا رنگ مشہور و معروف ہوئے اور خیال کو ایک نئے سرے سے بنا سجا کر قبول عام کا درجہ دیا ۔ جن کے سینکڑوں بول آج بھی زباں زد ہیں ۔ پنڈت وی ۔ این بھاتکھنڈے اسی کے گھرانے کے ایک بزرگ محمد علی خاں کے شاگرد تھے ۔ استاد حافظ علی خاں اور استاد علاؤالدین خاں اس دور کے عظیم سرود کار بھی اسی گھرانے کے ایک بزرگ اور رام پور کے درباری سرود کار وزیر خاں مرحوم کے تربیت یافتہ ہیں ۔

گوالیار کے رہنے والے خلیفہ بادل خاں، محمد شاہ کے دربار کے چھجگے خاں کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور چھجگے خاں میاں تان سین کی بیٹی کی اولاد میں سے میاں سدا رنگ کے خوشہ چینوں میں تھے ۔

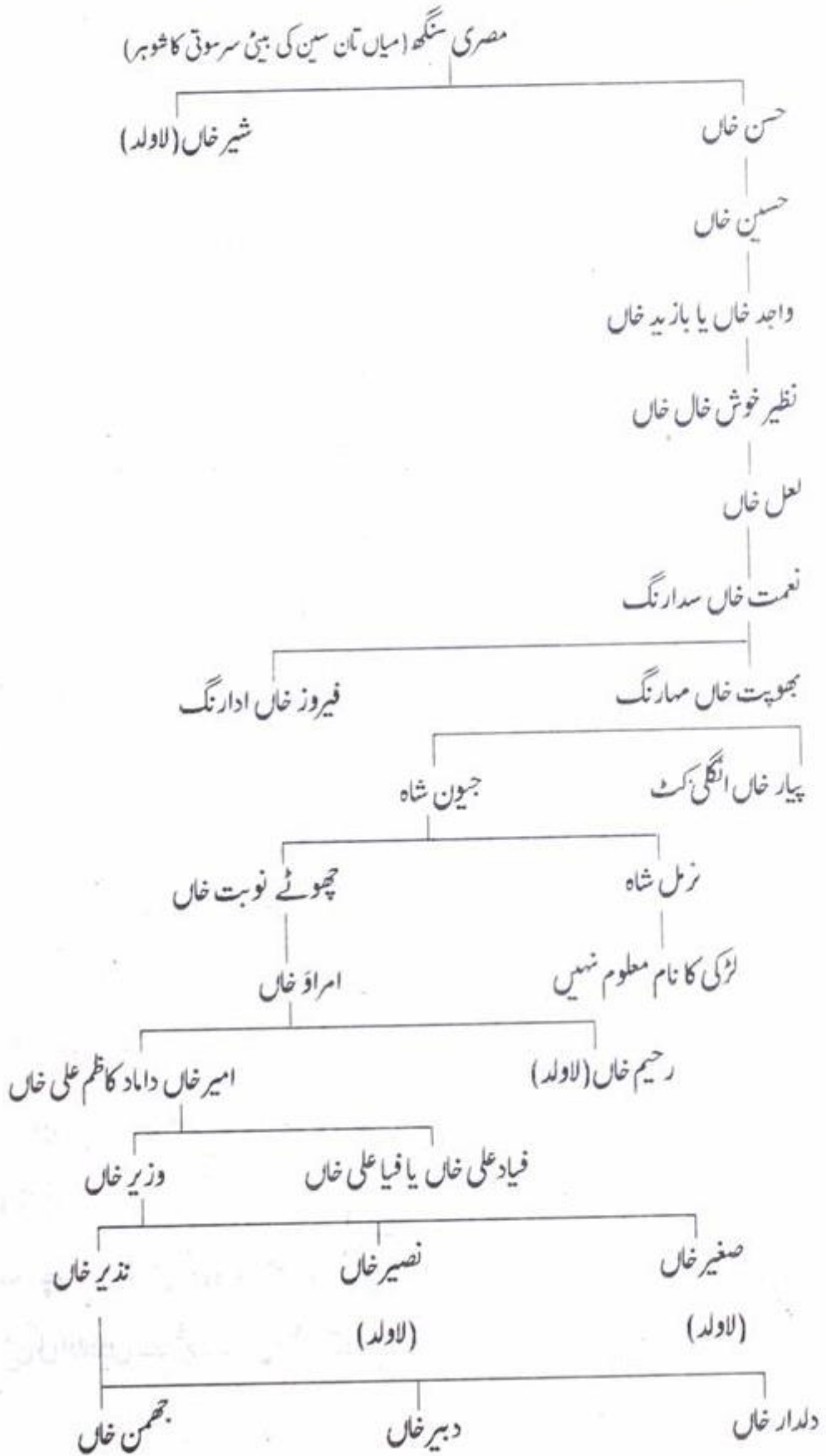
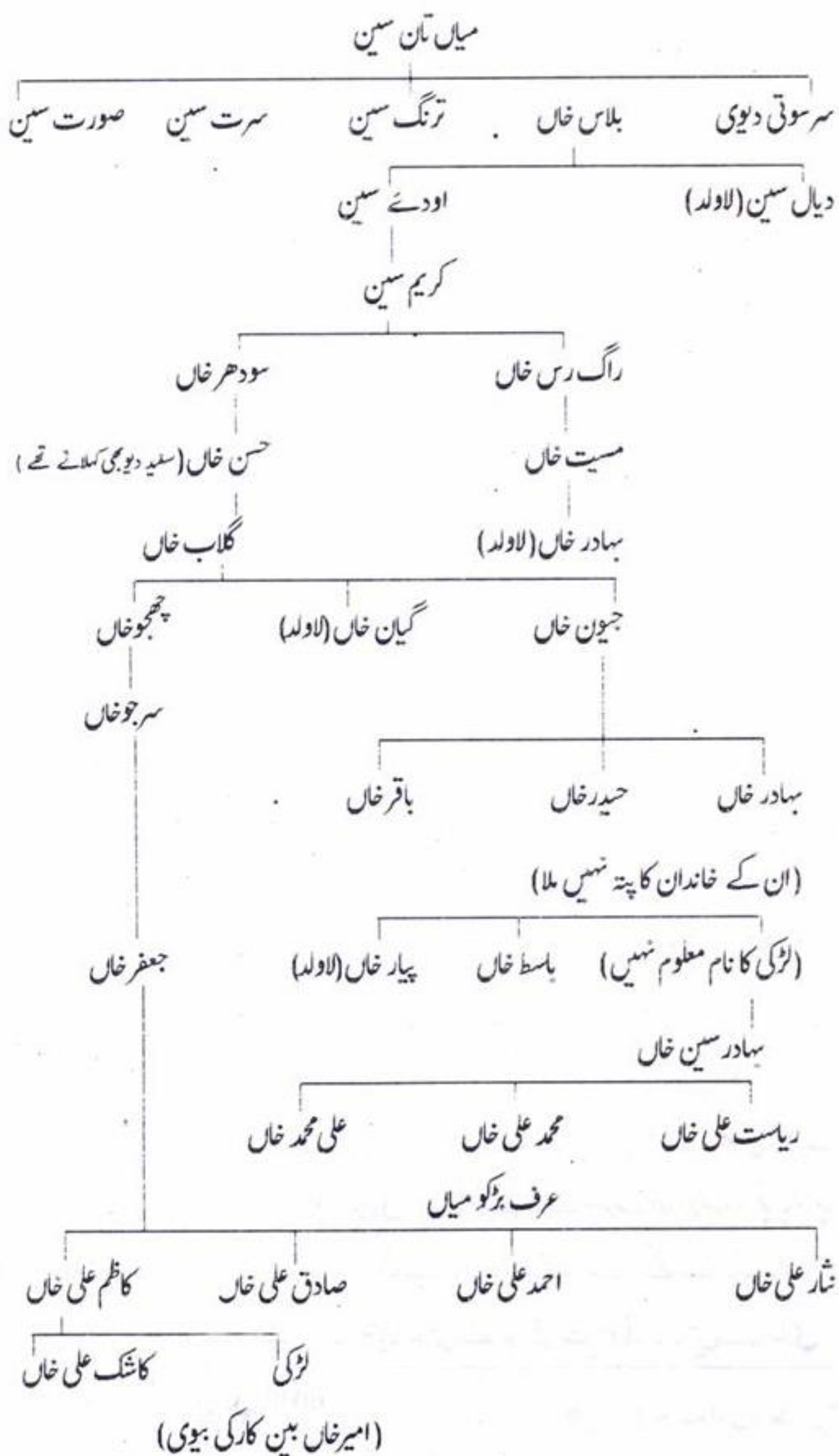
بنارس کے رہنے والے پنڈت سدرشن شاستری جی تان سین کی اولاد میں سے ایک عظیم ساز کار امرت سین کے شاگرد تھے ۔

گوالیار کے راجہ کے خاندان کے ایک فرد بھیاجی گنپت راؤ نے وینا استاد بندے علی خاں سے سیکھی تھی۔ اور بندے علی خاں سین خاندان کے فرد تھے۔

بڑے سرود کار استاد کرامت اللہ کی تعلیم و تربیت بھی سین خاندان کے افراد سے ہوئی تھی۔

رام پور کے عظیم سرود کار فدا حسین نے بھی سین گھرانے سے یہ فن حاصل کیا تھا۔ پوربی اور پچھمی باج کے استادوں اور ماہروں میں تھے۔ راگ ودیا اور راگ اور گت پر مہرانہ دسترس تھی۔ اندور کے مشہور بین کار مجید خاں صاحب استاد بندے علی کے شاگرد تھے۔ اس طرح ان کا تعلق بھی سین گھرانے سے ہو جاتا ہے۔ یہ تو ہوئیں بڑی بڑی ہستیاں۔ ان کے علاوہ اور بھی نہ جانے کتنے رباب کاروں سرود کاروں اور بین کاروں نے میاں تان سین کی اولادوں کی اولاد سے اس عظیم ورثے کو حاصل کیا ہے اور کررہے ہیں۔ محمد علی خاں نے ٹھیک ہی کہا تھا ہندوستانی موسیقی کی ترویج و اشاعت میں سین خاندان کا سب سے بڑا حصہ ہے۔ رباب کاری کی تعلیم و تربیت کا سلسلہ میاں تان سین کے بیٹے کی طرف سے چلا اور بین کاری بیٹی کی طرف سے۔ میاں تان سین کے چار بیٹے اور ایک بیٹی تھی۔ بیٹے بلاس خاں کو (معدن الموسیقی میں داماد بتلایا گیا ہے۔ جو غلط معلوم ہوتا ہے) ترنگ سین، سرت سین، صورت سین اور بیٹی سرسوتی تھی۔ سرسوتی کی شادی مصری سنگھ (راجہ سموکھن سنگھ کے بیٹے) سے ہوئی تھی۔ معدن الموسیقی کے مصنف نے سموکھن سنگھ ہی کو تان سین کا داماد بتایا ہے جو قرین قیاس نہیں معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ راجہ سموکھن سنگھ تان سین کا ہم عصر تھا اور اکبر کا درباری تھا جس کا نام قبول اسلام کے بعد نوبات خاں (؟) پڑا تھا۔

اب اپنے محترم قارئین کی مزید معلومات اور دلچسپی کے لئے بیٹے اور بیٹی کی جانب سے میاں تان سین کی اولادوں کے شجرے بھی اگلے صفحے پر درج ہیں:

بیٹی کی طرف سے

بیٹے کی طرف سے

راستوں سے راستوں تک

(ایک واردات)

جوگندر پال

پاگل مجھے اس لئے اپنے جیسے معلوم ہوتے ہیں کہ بے چارے گمان کی دنیا سے باہر نہیں آپاتے۔ میں نے کوئی نصف صدی سے بھی زائد گمان کے عالم میں بتا دی ہے۔ اس سے یہ ہوا ہے کہ آج مجھے سچ مچ کے لوگ بھی اپنا آپ ہونے کی بجائے کہانیوں کے کردار معلوم ہوتے ہیں، یعنی میرے جھوٹ موٹ کے کرداروں کے مانند سچ مچ کے لوگ، جو مجھے تو عین مین نظر آتے ہیں لیکن میں جنھیں نظر نہیں آتا، اور اس طرح میں اپنی نجی محبتوں سے زندگی کرنے کے موقع سے محروم ہو کر رہ گیا ہوں۔

کسی کہانی کار کا یہ المیہ کہ اسے اپنی زندگی جینے کی بجائے کہانیاں جینا ہوتی ہیں بعض اوقات اس قدر سوہان روح ہوجاتا ہے کہ پروردگار سے بھی ہمدردی ہونے لگتی ہے، اتنا محبوب پر کتنا اکیلا! ...... لیکن ابتدا میں مجھے ایسا نہ لگتا تھا۔ جوانی میں جب مجھے تخلیقی اظہار کی بے چینیوں نے آلیا تھا تو ان بے چینیوں میں میری یہ چاہ بھی ...... یا شاید صرف یہی چاہ مضمر تھی کہ سبھوں کی نگاہوں کا مرکز بن جاؤں۔ مجھے کیا پتہ تھا کہ اس چاہ کی معراج پر تخلیق کار سرے سے منظر سے غائب ہی ہوجاتا ہے۔ ساری کائنات جوں کی توں ہوتی ہے اور ہوتے ہوئے بھی ایک نہیں ہوتا تو وہی ایک آپ خود۔

ان دنوں میرا یہ حال ہے کہ کوئی کہانی پوری ہو جانے پر مجھ پر عجیب گومگو کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے، اپنے پورا پن اور اپورا پن کی کیفیت، بیک وقت مسرت اور پچھتاوہ، کچھ پاکر کچھ کھو دینے کا کھٹکا ...... کیا اس طرح بھی جیا جاسکتا ہے کہ برجستہ لکھتے جانے کے لئے رک رک کر سانس لی جائے؟ جینا تو برجستہ جینے، بے اختیار سانس لئے جانے سے ہوتا ہے۔ میں نے ساری

204۔ منداکنی انکلیو، کالکاجی، دلی 110019

زندگی رک رک کر سانس لی ہے اور بے اختیار کہانیاں لکھنے میں زندگی صرف کردی ہے ۔ مجھے بہت پچھتاوہ ہے کہ میں نے ذاتی زندگی جینے کا یہ واحد موقع تلف کردیا۔ اس اعتبار سے مجھے اپنے آپ پر کسی قاتل کا گمان ہوتا ہے ۔ کہ اپنی ترجیحوں کی خاطر میں نے گویا کسی معصوم کو بہلا پھسلا کر ناحق ٹھکانے لگادیا۔ مگر میں خوش بھی ہوں کہ اپنی ذاتی زندگی نہیں جی پایا تو کیا؟ میں نے ساری کائنات جو جی لی ہے ۔ جی رہا ہوں اور چونکہ اپنا آپ اوروں کو سونپ کر ان کی سانسوں میں دھڑکنے لگا ہوں ۔ اس لئے بدستور جیتا رہوں گا۔ اک میں نہیں رہوں گا لیکن جو رہ جائے گا وہ بھی میں ہی ہوں گا۔

مگر خدا مجھے معاف کرے ۔ کہانیاں لکھنے کا شوق پال پال کر میں نے اپنے ساتھ کتنی بے انصافی کی ہے! ظلم کوئی اور ڈھا رہا ہوتا ہے ۔ کوئی اور ہی شاطر جہاں بھر کو چکمہ دے کر اپنا الو سیدھا کر رہا ہوتا ہے مگر کہانی کار ہونے کے ناطے مجھے معلوم ہوتا ہے کہ میرے ہی کئے کرائے سے سب کچھ ہو رہا ہے ۔ میں ہی اصل مجرم ہوں ۔ مجھے ہی پھانسی پر چڑھنا ہے ۔ اگر مجھ سے اتنا بھی نہ ہو پایا تو میں وہ بھی نہ رہوں گا جو ہونے کے لئے میں نے اپنی نجی زندگی تلف کردی ہے ۔ کہانی کار کہلانے کا حق بھی مجھ سے چھن جائے گا۔ سو اس کے سوا میری بن ہی نہیں پڑتی کہ میں سبھوں کے گناہ اپنے سر لے لوں۔ میری تخلیقی تحریروں کی تکمیل میں میرا یہی اعتراف کا جذبہ کار فرما ہوتا ہے ۔ مجھ سے کوئی گناہ سرزد نہیں ہوا لیکن میں ہی سب سے بڑا گنہگار ہوں۔ میری حالت زار پر رحم کیجئے ۔ مجھ پر پتھر مت برسائیے ...... خدا کے لئے ......!

مگر خدا کا شکر ہے کہ آپ نہایت بے حس واقع ہوئے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ میری ذلتوں کا بھرم ٹوٹنے میں نہیں آرہا ۔ ورنہ میری کہانیوں میں تاکید اور تاسف کی آنچ کیونکہ بھر آئے ؟ میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ اپنی بے حسی پر اڑے رہتے ہیں۔ اگر آپ میری ذلتوں کا احساس بھی مجھ سے چھین لیں تو میں اپنے تخلیق کے بھرم سے عاری ہوجاؤں۔

میری کہانیاں لکھتے چلے جانے کی اسی بے بسی خواہش نے مجھے کتنا بے بس کر رکھا ہے! میرے لڑکپن میں میرا سیدھا سادہ باپ مجھے ہدایت کیا کرتا تھا ۔ بیٹا ۔ دن کے وقت کہانیاں پڑھو نہ سنو ۔ بس اپنے کام سے کام رکھو ...... میں اسی لئے دن دہاڑے زندگی کا راستہ بھول گیا کہ میں نے دن رات کہانیوں پر کان لگائے رکھے ۔ کہانیوں پر کان لگائے ہوئے کوئی اپنے وجود میں

تھوڑا ہی ہوتا ہے ۔ وہ تو نہ جانے کہاں کسی چڑیل کے دانتوں میں اٹک کر بے تاب ہورہا ہوتا ہے کہ اب وہ جلدی سے اسے چٹ کیوں نہیں کر جاتی ۔

اپنے ناخواندہ باپ کی پر اسرار ہدایت پر کان نہ دھرنے کی سزا میں میں نے عمر بھر اپنا دوزخ بھگتا ہے ۔ مگر یہ دوزخ بھگتنے کا مجھے اس لیے ملال نہیں کہ میں دوزخیوں کے دکھ میں شریک ہوں ۔ ان کا دکھ میرا ہی دکھ ہے ۔ میں اسے نہیں جھیلوں گا تو وہ کیونکر جھیلیں گے ۔ ان کی کہانیاں رقم ہونے سے نہ رہ جائیں گی ؟ کہانی کار کو دکھوں کی رفاقتیں بھی نصیب نہ ہوں تو بے چارے کی نجات کیسے ممکن ہے ؟ بس جیسے بھی ہو ۔ اک میری نجات ہوجائے ...... کوئی گوتم بدھ بھی ہو ۔ مسئلہ صرف یہی ہے ...... کوئی نجات ! ...... کوئی نجات ! ...... میں نے بھی کہانیاں لکھ لکھ کے اپنی اور اوروں کے خباثتیں جی جی کے اور اس طرح ذلتوں کی رفاقتوں کے مواقع پا پا کے دراصل اپنی نجات کی ہی تدبیر کی ہے ۔ کوئی جس راہ پر بھی ہولے ۔ اسے اسی راہ پر اپنی راہ دریافت کرنا ہوتی ہے ۔ میری خواہش ہے کہ میری رسوائیوں سے آبادکاری کے اسباب کو تقویت پہنچتی رہے اور جن کی بدیوں کے باعث مجھے صلیب پر کیلا جائے ان پر اپنی فطری نیک خوئی اگر سب ہی رہ گئے تو میں کھو کر بھی رہ جاؤں گا ۔ کیا پتہ ۔ کہاں ؟ وا ہوتی رہے ۔ میرا کیا ہے ؟ میں ہوں ہی کیا ۔ جو اپنے ہونے کا دعوے کروں ؟ مگر جہاں بھی ہوں گا ۔ باقاعدہ ہوں گا ۔ سانس بھرنے کا کیا ہے ؟ میں نے نہ لی ۔ کسی اور نے لے لی ۔ اہم تو یہ ہے کہ سانس بھرنے کا عمل جاری رہے ۔ زندگی بہر حال سنورتی رہے ۔

اتنی لمبی مسافتوں کا سفر درپیش ہو تو پیچھے مڑکر نہیں دیکھا جاتا ...... منزلیں ؟ ...... منزلیں کیا ہوتی ہیں ؟ ...... آخر میں ہمیں بھی راستوں سے راستوں تک ہی پہنچنا ہوتا ہے ۔ بے وجود ۔ بے نام ۔ بے شناخت ۔ سو جہاں بھی پہنچ گئے ! ......

● ○ ●

پھول بانٹنے والا

مرزا حامد بیگ

جاڑوں کی آمد آمد تھی ۔ اور اس کی کوئی خاص مصروفیت بھی نہیں تھی ۔
ایک نیم غنودگی کی کیفیت تھی جو اس پر ہردم طاری رہنے لگی ۔وہ جاگتے میں سوتا رہتا اور سوتے میں جاگتا تھا ۔
اور وہ دن بھی کچھ ایسے ہی تھے ۔
موسم میں وہ شدت نہیں تھی جو اپنا پابند بنا کر رکھ دیتی ہے ۔ وہ دن چڑھے تک سوتا رہتا اور رات گئے تک نیم تاریک خالی سڑکوں پر آوارہ خرامی کرتا ۔
وہ اکیلا تھا اور اپنے اکیلے پن میں مگن تھا ۔
اُس اتنے بڑے شہر میں اس کے جاننے والوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر تھی اور کبھی ایسا اتفاق نہیں ہوا تھا کہ مصروف شہر کے کسی بازار میں ۔کسی دوہری چھت کی بس میں یا رات گئے کسی چائے کے کھوکھے پر کسی دور یا نزدیک کے شناسا سے مٹ بھیڑ ہوگئی ہو ۔
اور یہ کو وہ اس میں خوش تھا ۔
لیکن جاڑوں کی آمد آمد تھی ۔
اس روز جب شہر کے اس نشیبی علاقے میں وہ اپنی چال کے سامنے بہتے ہوئے گندے نالے کے اوپر انگڑائیاں توڑتی ہوئی چارپائی پر سوتے میں جاگ رہا تھا ۔تو یکایک ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھ بیٹھا تھا ۔

اسوسی ایٹ پروفیسر ، گورنمنٹ اسلامک کالج ، ریلوے روڈ، لاہور ، پاکستان

اس وقت تک ماہجے کی چال میں رہنے والے اس کے دیگر ساتھی کام پر جاچکے تھے ۔ اور برابر والی کھولی کے سامنے اس وقت صرف ایک ٹین ڈبے والا آلتی پالتی مارے ۔ بیٹھا ٹین کی کترنیں کوٹ کر یکجا کر رہا تھا۔

دونوں اطراف میں بل کھا کر مڑتی ہوئی گلی میں کوئی بھی تو نہیں تھا۔ کوئی راہگیر ۔ کوئی بھولا بھٹکا مسافر ۔ جو شہر کی اس ترائی میں اتر آیا ہو اور بھٹک گیا ہو۔

کوئی بھی نہیں ۔ یہاں تک کہ سفید چونڈے والی وہ بدحواس بڑھیا بھی نظر نہیں آرہی تھی جو ہر دم اپنی کھولی کے بند دروازے کے سامنے دہلیز پر اکیلی بیٹھی ۔ ہر آنے جانے والے کو ٹکر ٹکر تکے جاتی ہے ۔ اور بند دروازے کے پیچھے اس کی جوان بہو قید تنہائی کاٹتی ہے ۔

...... بڑی بھول ہوئی ۔

اس نے اپنی چھاتی کے خشک بالوں میں ہاتھ پھیرتے ہوئے سوچا :

...... کبھی اس بڑھیا سے پوچھنا تو بنتا تھا کہ کیوں اس بند دروازے کے پیچھے اس بیچاری کو قید کر رکھا ہے ۔ اسے ہنسنے بولنے کی اجازت کیوں نہیں ؟

لیکن اس وقت گلی میں وہ اکیلا تھا۔ ٹین ڈبے والا اپنی کھڑ کھڑ کرتی سائیکل پر دونوں اطراف میں جھولتے ہوئے وزن کو سنبھالے کب کا جاچکا تھا۔

سورج سر پر ٹھہرا ہوا تھا اور دھوپ میں وہ تمازت نہیں تھی جو اسے اس طرح نکلخت جاگ اٹھنے پر مجبور کر دیا کرتی تھی ۔ اپنے اس طرح جاگ اٹھنے پر وہ خود حیران تھا اور جاڑوں کی آمد آمد تھی ۔

وہ اٹھ کھڑا ہوا ۔ اس نے نالے کے اوپر بیٹھی ہوئی بان کی جھلنگا کھاٹ کو وہیں پڑا رہنے دیا اور اپنی کھولی کا نیم وا دروازہ دھکیل کر اندر چلا گیا۔

باہر ہر طرف چپ کی چادر تنی تھی ۔

وہ کھولی کے اندر ۔ صبح کا گیا اس وقت باہر نکلا ہے جب شام کے سائے گہرے ہو چلے تھے ۔ وہ اپنے دیگر ساتھیوں کے لوٹ آنے سے کچھ ہی دیر پہلے اس گلی میں آخری بار دیکھا گیا۔

وہ بہت جلدی میں تھا ۔ اس نے اپنی کھولی کا دروازہ بھیڑ دینے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی اور نکل آیا۔

وہ خاصا خوش وضع اور وجیہہ نوجوان تھا اور قیمتی لباس اس پر پھبتا بھی تھا ۔ لیکن یہ تو گئے وقتوں

کی باتیں ہیں۔ اب تو اس کے کندھے کسی حد تک آگے کو جھک آئے تھے اور اس کی شہابی رنگت قصہ ء پارینہ بن چکی تھی۔ لیکن آج گئے زمانے کیسے پلٹ پڑے تھے، سب گلی محلے والے حیران تھے، پر ان میں اتنی ہمت کہاں کہ اس سے کسی بات پر استفسار کرتے۔

اور یہ کہ جاڑوں کی آمد آمد تھی اور ہر لحظہ بڑھتی ہوئی خنک تاریکی میں اس کی منزل کا تعین ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھا۔ وہ جلدی میں تھا اور محلے میں اس کی صاحب سلامت نہ ہونے کے برابر تھی۔ وہ کسے بتاتا کہ یوں یکایک موسم کی کروٹ کے ساتھ گئے زمانے کیسے لوٹ آتے ہیں۔

وہ نکل آیا اور تب کا گیا نہیں پلٹا۔

مصروف شہر کے اس نشیبی علاقے میں نیم روشن کھولیوں کی قطار کے سامنے بہتے ہوئے نالے کے اوپر انگڑیئیاں توڑتی چارپائیوں پر اس کا ذکر چل نکلا۔ کسی نے کہا ...... وہ اپنی دھن میں تھا۔ جب یہاں سے نکلا ہے تو وہ چپکے سے اس کے پیچھے ہولیا تھا۔ اس کا رخ شہر کے سب سے بارونق حصے کی جانب تھا۔ پھر وہ دونوں جگ مگ کرتے ریستورانوں کی دو رویہ قطاروں تک جا پہنچے۔

اور یہ کہ وہ بہت جلدی میں تھا۔ اس نے ایک جگہ رک کر پھول والے سے نرگس کا ایک گلدستہ خریدا اور دیکھتے دیکھتے نظروں سے غائب ہوگیا۔

بتانے والے نے بتایا کہ اس شام اس نے اسے بہت ڈھونڈا لیکن جگ مگ کرتے ریستورانوں کے اندر جھانکنے کا حوصلہ نہیں تھا، کیا کرتا، اسے وہیں کھو آیا۔

سب پر دیر تک سکوت طاری رہا اور پھر سب جیسے دل ہی دل میں ایک ہی نتیجہ پر پہنچے، کہ خوش وضع جوان تھا اور قیمتی لباس اس پر پھبتا بھی تھا۔ کسی بڑھیا ریستوران میں کوئی نازنین اس کی منتظر ہوگی، پھر اک روز اسے جانا ہی تھا۔ وہ شہزادوں کی طرح ہاتھ میں نرگس کے پھول تھامے پہنچا ہوگا اور سب کی سب ریشم میں ڈوبی بیاہتا عورتیں اور کنواری لڑکیاں دل تھام کر رہ گئی ہوں گی۔ اور پھر جیسا کہ ہوتا ہے، کسی ایک نے اسے ورغلا لیا ہوگا۔

اس آبادی میں ایک وہی تھا۔ پھر ویسا کوئی کیا جنے گی۔

نرگس کے پھول بانٹ کر وہ ضرور لوٹ آئے گا۔ یہ چال اسے بھولنے کی نہیں ہے۔

سب تھکے ماندے وجود نیند کی وادیوں میں اترنے سے پہلے یہی کچھ سوچ رہے تھے۔ اور ادھر شہر کے ایک اور نشیبی علاقے میں، نیم روشن کھولیوں کی قطار میں اس کے یوں یکایک لوٹ کر آجانے پر ہنگامہ بپا تھا۔ لیکن اب وہ سفید چونڈا والی بدحواس بڑھیا بند دروازے کی دہلیز پر بیٹھنے کو نہیں رہ گئی تھی۔ اسے بیتے تو ایک زمانہ ہوچکا، اور قید تنہائی کاٹنے والی جوانی کے سر میں چاندی اور آنکھوں میں سفیدی اتر آئی تھی۔ وہ حیران تھا کہ اتنی جلدی یہ سب کیسے ممکن ہوا۔

وہ تو بس دن چڑھے تک سوتا رہا تھا اور رات گئے نیم تاریک خالی سڑکوں پر آوارہ خرامی کرتا ذرا دور نکل گیا تھا، نشیبی علاقوں کی جانب۔ اور یہ کہ جاڑوں کی آمد آمد تھی۔

○ ● ○

وہ عورت

آمنہ ابوالحسن

کتنا برا لگتا ہے چاند ستاروں سے خالی آسمان۔ جیسے کوئی بے مقدر انسان....

ایک ڈیڑھ ہفتے پہلے تک اس کے اندر بھی آرزوؤں کا نوخیز نوجوان درخت نئے نئے پتوں سے بھرپور آتے جاتے موسموں سے سرگوشیاں کرتا تھا۔ مسرتیں نفیس پیراہنوں کی طرح اس کے بدن کو سجایا کرتی تھیں مگر یکایک ہی سب کچھ درہم برہم ہوگیا۔

زندگی کا ہر معمول جوں کا توں تھا۔ نرم صبحیں ہمیشہ کی طرح ضیائیں پھیلایا کرتی تھیں۔ صبح کے خاتموں پر سائے اب بھی سرکتے سرکتے برآمدوں اور کمروں میں در آیا کرتے تھے۔ وہ اب بھی ہر کام مقررہ وقت پر کرتی تھی مگر اب کام کرتے کرتے اس کا جی ایک دم اچٹ جاتا۔ ایک پھانس جو اس کے اندر گھر کر چکی تھی گردش کرتے ہوئے خون کے ساتھ اسے برابر چبھتی رہتی۔ وہ چاہتی ارادے کی مصمم سوئی سے اس پھانس کو نکال پھینکے پھر سوچتی کچھ تو ہے جس کی پرورش و پرداخت میں وہ یہ بھول جائے کہ وہ بھی شوخ شنگ اور شاداں تھی۔ ہر تکلیف سے بے نیاز۔ بے گانہ۔ ہنسنے اور مطمئن رہنے سے کبھی اتنی فرصت ہی نہ ملی اسے کہ وہ اور کچھ سوچ لیتی۔ حقیقت یہ تھی کہ اس وقت سوچنے کے لئے اسکے پاس وقت بھی نہیں تھا۔ مگر جب یکایک خوشیوں کا گلا گھٹ گیا تب اسے پتہ چلا خاک ہو جانا کربناک ہوتا ہے۔

چاند ستارے سورج ازل سے انسان کی مسرت بنے رہے ہیں۔ انسان اس مسرت کے اتنی عادی ہو چکے ہیں کہ ان کے خواب بھی اسی مسرت سے منور رہتے ہیں لیکن جب نیند نہیں آتی اور خواب بھٹک جاتے ہیں تو کرب کی پرتیں کس قدر دبیز ہوتی چلی جاتی ہیں....

اس نے پہلی بار دکھی انسانوں کی بابت سوچا تو خود دکھی ہوگئی۔ جانے انکے کیا کیا دکھ ہونگے.... اس نے انکی بابت سوچنے کی کبھی زحمت کیوں نہیں کی۔ اپنی عالیشان کوٹھی کی پچھلی سمت والی کھڑکیوں سے اس نے اکثر پچھلے میدان میں پھیلی ہوئی جھگی جھونپڑیوں۔ میلی کچیلی عورتوں اور غلیظ

ڈی - 105 ۔ گراونڈ فلور - کرزن روڈ اپارٹمنٹ ، کستور بار گاندھی مارگ ، نئی دہلی - 110001

گندے بچوں کو دیکھا تھا۔ وہاں جا بجا بکھرے ہوئے کوڑے کرکٹ کے انباروں کو دیکھکر ہمیشہ نفرت و کراہت سے نظریں پھیر لیں تھیں مگر اس وقت نہ جانے کیوں اس کا جی چاہا چپکے سے وہاں پہونچ کر ان بے حال لوگوں کا حال جانے۔ ان کی ٹمٹماتی ہوئی زندگیوں میں جھانکے۔ اپنے دکھ کو ان کے دکھوں سے آمیز کردے۔

ماں نے اسے اداس دیکھ کر کہا۔

"معلوم ہے تمھیں پلازہ تھیٹر میں ستیہ جیت رائے کی" چارولتا" لگی ہے۔ چلو چل کر دیکھ آئیں۔"

"آج نہیں مما..... "وہ سپاٹ لہجے میں بولی" کبھی پھر دیکھ لیں گے۔"

بھائی جان اور انکے دوستوں کے قہقہے برابر والے کمرے سے ابھر ابھر کر اس کے کانوں تک پہونچنے لگے تو وہ جھنجھلائی۔ آخر یہ لوگ اتنا کیوں ہنس رہے ہیں۔؟ اگر ہنسنا ضروری ہی ہے تو کم از کم اتنی زور سے تو نہ ہنسیں کہ دکھے ہوئے دلوں کو ٹھیس پہونچے۔

اسی وقت فون کی گھنٹی بجی اور رخسانہ نے دوسری طرف سے اطلاع دی۔

"آج شام میں ٹی وی دیکھنا نہ بھولنا۔"

"کیوں"۔ اس نے بجھی بجھی اواز میں پوچھا۔

"ارے۔ خصوصی سیریز کے تحت آج فنکار پروگرام میں اودے شنکر جی کا رقص پیش ہونے والا ہے نا۔"

رخسانہ اس کی چہیتی سہیلی بخوبی جانتی تھی کہ اسے اودے شنکر جی کے رقص کا کریز ہے۔ اس نے بار بار کئی بار رخسانہ سے کہا تھا۔ اودے شنکر جی کے پیروں میں بندھے گھنگھرو کائنات کی آواز ہیں پگلی اور رخسانہ اس ریمارک کو بھولی نہیں تھی مگر آج۔

آج اس نے کس بری طرح رخسانہ کو جھڑک دیا تھا۔ "بند کرو فون مجھے نہیں دیکھنا ہے کوئی پروگرام۔"

"ارے ارے "رخسانے بولی۔ "کیا ہوا ہے تمھیں۔ کہیں وقار بھائی سے جھگڑا تو نہیں ہوگیا تمہارا۔"

مگر اس نے جواب دیے بغیر فون کا ریسیور پٹخ دیا تھا حالانکہ اس نے کبھی اودے شنکر جی کا کوئی پروگرام بغیر دیکھے نہیں چھوڑا تھا چاہے وہ اسٹیج پروگرام ہوتا یا ٹی وی پروگرام اور ان کی موت پر اتنا روئی تھی اتنا ہلکان ہوئی تھی کہ سب اسے منا منا سمجھا سمجھا کر ہار گئے تھے مگر آج انکے پرگرام

مصوروں کی شہرہ آفاق تصویروں میں دیکھی تھیں۔ مشہور و معروف قلم کاروں کے شہ پاروں میں پڑھی تھیں لیکن جب جیتی جاگتی حسرتوں نے اس کا مزاج دریافت کیا تو جیسے گھبرا کر وہ اپنی عالیشان کوٹھی کے پچھواڑے جا پہونچی اور ایک ٹوٹی ہوئی منڈیر پر کھوئی کھوئی سی بیٹھ گئی۔ تھوڑی ہی دیر میں اس کے اطراف وہاں کھیلتے ہوئے میلے چکٹ بچوں کا ہجوم جمع ہو گیا جو اس کے صاف ستھرے اجلے لباس کو حیرت سے تک رہے تھے۔

جب بچوں کا شور بڑھا تو عورتیں اپنے کام چھوڑ کر جھگیوں سے باہر آئیں۔ بچوں کو ڈرا دھمکا کر بھگایا اور حیرت سے بولیں۔

"بی بی جی آپ۔ یہاں۔؟ چھی چھی چھی۔ یہ آپ کے بیٹھنے لائق جگہ نہیں۔"

دوسری نے چلا کر کہا۔ "ارے کوئی دوڑ کر منجی لے آئے اور صاف چٹائی بھی۔"

تیسری نے کہا۔ بی بی جی کو پیش کرنے ہمارے پاس کچھ نہیں میں اپنی بکری کا تازہ دودھ لاتی ہوں۔"

جن عورتوں اور بچوں کو اپنی کوٹھی کے قریب سے گذرنے پر اس نے کئی بار بری طرح جھڑکا تھا انکی توجہ اور اپنائیت دیکھ کر دنگ رہ گئی۔

"آج ادھر کیسے آنا ہوا بی بی جی۔؟"

جب اس نے کوئی جواب نہ دیا خاموش رہی تو دوسری بولی۔

"اداس لگت ہو۔ کا بات ہوئی۔؟"

"کچھ نہیں بھئی۔" وہ پنڈ چھڑانے بولی۔

"تو پھر چہرا دھواں دھواں کیوں ہو رہا ہے۔؟"

"ہمارے لائق کوئی خدمت ہو تو بتاؤ نا بی بی جی۔"

وہ انکے بے لوث رویے پر ڈوب ڈوب کر ابھرتی اور ابھر ابھر کر ڈوبتی رہی۔

"کا بابو جی آپ سے ناراج (ناراض) ہوئی گون ہیں۔؟"

"ارے پاگل ہوئی ہے کیا۔ ایسی سونا جیسی بی بی جی سے بھلا بابو جی کیسے ناراج ہو سکتا ہیں۔"

کہیں پاؤں بھاری تو نہیں۔؟ تب بھی تو جی بے مزہ ماندہ ماندہ رہتا ہے۔"

بے پرہاتما۔ وہ سب کی سب خوشی سے بے حال ہونے لگیں اور وہ چوروں کی طرح خاموش پشیمان بیٹھی رہی۔ اس کا غرور اور خود غرضی ایسی سادگی اور بے غرضی سے آنکھیں ملانے کی جراءت نہ

نہ کر سکی۔ تھوڑی دیر کے لئے کرب کی سیڑھیاں پھلانگ کر وہ بلا ارادہ انبساط کے احاطے میں داخل ہوگئی۔ خشک میدان کی ناہمواری کوڑے کرکٹ کے انبار۔ میلے بدن۔ بے رنگ کپڑے سب اس کی نظروں سے اوجھل ہوگئے۔ یکایک اس کی بے قراری کو قرار آنے لگا۔

تبھی ایک عورت ایک ٹیڑھے میڑھے المونیم کے گلاس میں بکری کا دودھ لے آئی۔

"پی لیو بی بی جی۔ بہت میٹھا ہے گا۔"

"ارے نہیں۔" وہ نرمی سے بولی۔ "میں دودھ نہیں پیتی۔"

"کائے بی بی جی۔" دودھ لانے والی عورت اداس ہو کر بولی۔

"سنو۔" اس نے بڑی یگانگت سے کہا۔

"تم لوگ ہماری کوٹھی آؤ نا۔"

"ارے نابی بی جی۔ ہمیں دربان اندر جانے تھوڑی دے وے ہے۔ سوٹی بجاوے ہے اپنی۔"

"اور پھر اتنی بڑی ساندار کوٹھی میں جاتے گھبراہٹ بھی تو لگے ہے ہمیں۔"

گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ میں دربان سے کہہ دوں گی وہ تم سے کسی کو نہیں روکے گا۔"

"پر ہمرا وہاں کام کیا ہے بی بی جی۔؟"

"کام تو کچھ بھی نہیں بس ایسے ہی آجانا۔ ملنے کے لئے۔ تم لوگوں کی باتیں مجھے بھلی لگی ہیں اسی لئے۔"

"ہائے دیا۔ آپ کو سیر سپاٹے کی کوئی کمی تھوڑی ہووے ہے۔"

"ہمیں تو ٹھیک سے بات کرنا بھی نہ آوے ہے۔"

"کہیں آپ ہمارا ٹھٹا تو نہیں اڑا رہیں۔؟"

"نہیں بھئی۔ میں سچ کہہ رہی ہوں۔ آؤگی نا تم سب؟"

"آپ بلاؤگی تو کیسے نہ آویں گے بی بی جی پر جانے کیوں ڈر لگتا ہے بہیترے۔"

"بالکل مت ڈرنا۔" اس نے اپنا صاف ستھرا سڈول ہاتھ ایک میلی کچیلی عورت کے کاندھے پر بڑی یگانگت سے رکھتے ہوئے بڑی اپنائیت سے کہا۔

"آنا ضرور۔ میں انتظار کروں گی۔"

"آویں گے آویں گے۔" ان سبھوں نے تعظیماً ہاتھ جوڑے اور جب تک وہ کوٹھی میں نہ چلی گئی

اسے دیکھتے رہے ۔

وہ بہت ہلکی پھلکی ہو کر واپس لوٹی اور اس رات جب حسب عادت وقار نے اس کے ارد گرد بانہیں حمائل کرنا چاہیں تو اس کو وقار کے بازو ناگ سانپوں کی طرح لگے ۔ یہ اس کا اپنا من پسند دولھا وقار تھا جو اس پر جان چھڑکتا تھا مگر اتفاقاً ہفتہ بھر پہلے اس نے اسی وقار کو شہر کے مشہور شاپنگ سنٹر میں ایک طرح دار لڑکی کی کمر میں بانہیں ڈالے اسے خوب ساری شاپنگ کراتے دیکھ لیا تھا تب سے کھول ابل رہی تھی ۔

اس نے یہ بات کسی کو نہیں بتائی تھی ۔ نہ اپنی ماں کو نہ بھائی کو نہ ہی اپنی راز دار سہیلی رخسانہ کو مگر خود کو باور کرا چکی تھی کہ وہ وقار کی زندگی نہیں ہے اس کا وہ قصہ ہے جسے وہ ضرورتاً لگا کر بھول جایا کرتا ہے لہذا وقار کی بانہوں کو جھٹک کر اس نے کروٹ بدلی اور خود کو یقین دلانے لگی ۔

وہ عورت میں نہیں ہوں جس کا وقار ہے ۔

وہ عورت میں ہوں جس کا کوئی وقار نہیں ۔

● ●

نیا منظر نامہ

☆ عبدالصمد

ایک نہیں ... دو نہیں ... کئی جھریاں ... لاتعداد ... بوسیدہ دیوار پر جیسے جالیاں سی بنی ہوئیں۔

یہی جھریاں تھیں جن سے باہر کا اس کا تعلق بنا ہوا تھا۔

وہ کبھی اِس پر اپنی آنکھ لگاتا، کبھی اُس پر .... ان کے اشتراک سے جو چیز حاصل ہورہی تھی، وہ سیدھے اس کے اندر پہنچ رہی تھی ... تیز کرنٹ .... سر سے پیر تک اور پیر سے .... دل و دماغ، سوچ و فکر، کچی پکی سمجھ سبھی اس کی زد میں ....

جیسے بائیسکوپ اس کے سامنے ....

اسے یہ یاد نہیں تھا کہ بائسکوپ والے نے اپنی گھنٹی بجائی تھی یا نہیں .... اسے یاد تھا تو بس یہ کہ ....

محض اتفاق ....

ماں نے چاول کے پرانے گھڑے کو اندر سے خوب اچھی طرح ٹٹول ٹٹول کر صاف کیا اور آخری بار اسے الٹا کر جھاڑا تو چاول کے کئی دانے زمین پر گر پڑے ۔ اس نے جلدی سے انہیں اپنے دونوں ہاتھوں میں سمیٹ لیا۔

دونوں مٹھیوں بھر چاول تھے ۔ ماں نے نگاہوں نگاہوں میں تولا۔

بھر رکابی بھات نہیں پک سکتے تھے۔

"کیا کرے گا .... ؟"

اس نے اس کی خوشیاں اور جوش و خروش دیکھ کر دھیرے سے پوچھا۔

" بھونا .... "

☆ اے ۔ 212 رجنی گندھا ۔ صداقت آشرم ۔ پٹنہ بہار 800010

تیار جواب ..... ماں نے سوچا کنکر بھرے ، مٹی ملے چاولوں کا مصرف بھی کیا۔

بیچ در بیچ مٹی کی دیواروں اور پھوس کی چھتوں کے درمیان آتے جاتے جو پگ ڈنڈی سی بن گئی تھی ، اس کے کنارے ایک کچی ، چھوٹی اور قدرے ! بھری ہوئی قبر جیسی جھونپڑی ، زمین میں گڑے ایک کھلے گھڑے میں بالووں کے ساتھ چنا بھونتی تھی وہ بوڑھیا .....

بڑے بچے کبھی اپنی اپنی مٹھیوں اور دامنوں میں چاول ، مکئی ، چنے ، وغیرہ لئے اپنی باری کے منتظر رہتے .....

اسے ذرا ذرا یاد تھا ، یوں بھی اس میں یاد رکھنے والی بات ہی کون سی تھی ..... روز کا سفر .....

سردیاں اپنے عروج پر تھیں اور آگ کے تیز شعلے زندگی بچا رہے تھے ۔ کبھی کبھی یہ شعلے اتنے بھڑک اٹھتے کہ ان میں سب کچھ جل کر راکھ ہو جاتا۔

لیکن یہ سفر کبھی کبھی کا تھا۔

لیکن سفر روز کے ہوں یا کبھی کبھی کے ، زندگی ان سے کہاں رکتی ہے ..... ؟

اس کی رفتار بے ڈھنگی چلتی ہی رہتی ہے ۔ سو وہ چلتی رہی ، لیکن زندگی کی چال کے بہانے یہاں کچھ اور کہنا مقصود نہیں ۔

اصل میں اس کی باری بہت دیر میں آتی تھی اور جب آگ کی لپٹوں سے گرمی نکلنے لگی تو اسے نیند آ گئی ۔

وہ بے خبر سو گیا اور ایسا سویا کہ .....

اس کی نیند اسی وقت ٹوٹی .....

وہ کبھی اس بھری سے آنکھ لگاتا کبھی اس بھری سے اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا ۔ چولہے کی آگ سرد تھی ، اپنی اپنی باری والے شاید بہت پہلے جا چکے تھے ۔ بوڑھیا کا بھی پتہ نہیں تھا۔

شاید رات کا پچھلا پہر تھا ..... چاند کی روشنی سے ہر چیز عیاں تھی ۔ بہت سے لوگ ندی کے تٹ پر کشتیوں سے اترے تھے اور پھر انہوں نے آگ لگانی شروع کر دی تھی ۔

بہت سے دھڑ تھے ..... بہت سے سر ..... کچھ تو ابھی تک پھڑک رہے تھے ۔

گولیاں ..... بم ..... گالیاں ..... للکار ..... صفحہ ہستی سے مٹا دینے کا عزم ..... فتح مندی کے نعرے ..... چیخ و پکار ..... رحم کی بھیک ..... ساری چیزیں ایک ایک کر کے اس کے اندر اترتی رہیں اور

وہ تھر تھر کانپتا رہا۔ سمجھداری سے محروم۔ اس کے اندر پتہ نہیں کونسی چیز اُس کا پیر پکڑے رہی۔ سورج نکلتے نکلتے سب کچھ صاف ہوچکا تھا۔

چاروں طرف ایک ویرانی سی ویرانی ....

آگ۔ البتہ کہیں کہیں سے اپنا چہرہ دکھا جاتی .... اتھاہ سناٹا ... کتے .... اس قیامت نے اُن کا کچھ نہیں بگاڑا۔ سبھی کتوں نے آپس میں مل کر جیسے ایک جماعت سی بنا ڈالی اور مشترکہ طور پر بھونکنے لگے۔ ان کی آواز میں ایک چیخ تھی جو آسمانوں تک جارہی تھی اور شاید وہاں سے ٹکراکر واپس بھی آرہی تھی اور ان کے سینہ پر جوتوں کی طرح ماری جارہی تھی۔ وہ بلبلاکر پھر آسمانوں کو سر پر اٹھالینے کی کوششوں میں مصروف ہوجاتے۔

خوف زدگی کی دبیز لیکن بوسیدہ چادر اوڑھے وہ دبکا پڑا رہا۔ بھوک۔ پیاس۔ نیند۔ فطری تقاضے .... سبھی اس سے الگ ہوکر شاید ندی میں جا چھپے۔ چولہے کی راکھ کو اگر وہ کریدتا تو دوچار دانے نکل ہی آتے لیکن یہ خیال بھی اس سے کوسوں دُور تھا۔

دن چڑھتے چڑھتے طرح طرح کے لوگوں اور قسم قسم کی گاڑیوں کی آمدورفت .... نامانوس راستوں اور اجنبی قدموں کے متحمل نہیں ہونے کے باوجود وہاں روشنیوں کا ایک ایسا سیلاب امڈ پڑا جس کی چکاچوند میں ہرچیز چھپ گئی .... ایک بہت بڑا میلہ ....

وہ جہاں دبکا تھا۔ وہاں کوئی نہیں پہنچ سکا اور میلے میں گھومنے کی ہمت اس کے کم سن جسم میں پیدا نہیں ہوسکی۔

اچانک اس کی نگاہیں دوسری طرف کھڑے درخت کی ایک جھکی ہوئی شاخ پر سبز پتوں میں چھپے ہوئے چڑیوں کے ایک گھونسلے تک پہنچیں۔ وہاں گاڑیوں کے آتے جاتے ایک راستہ سا بن گیا تھا۔ شاید ابھی تک کوئی بھاری بھرکم گاڑی وہاں سے نہیں گزری تھی ورنہ گھونسلے کا اس کی زد میں آجانا تقریباً طے تھا۔ ابھی تک گزرنے والی گاڑیاں اس شاخ کو ہلاکے اور چھوکے چلی جاتیں۔

اتنی دیر میں وہ پہلی چیز تھی جس نے اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ لائی۔ تھوڑی دیر کے لئے وہاں پر سناٹا چھایا تو وہ جلدی سے گھونسلے کے پاس آکھڑا ہوا اور چڑیا کے چھوٹے چھوٹے بچوں پر اپنے ہاتھ پھیرتا رہا۔ اس لمس سے اسے ایک ایسی خوشی حاصل ہوئی جو اس سے پہلے کبھی محسوس نہیں ہوئی تھی۔

یہ جگہ اس کی دیکھی بھالی تھی۔ بہت بار اس درخت پر چڑھا تھا وہ اور یہاں سے کہ کڑے لگائے تھے لیکن اس گھونسلے پر اس کی نگاہیں نہیں پڑی تھیں۔ ممکن ہے چڑیا نے اس پر حال ہی میں بسیرا کیا ہو۔ یوں سامنے رہنے پر ہر وقت دیکھتے رہنے اور بہت بار کھیلنے کودنے کے باوجود وہ درخت اس کا کیا لگتا تھا ..... ؟ یہ رشتہ تو ابھی نیا نیا استوار ہوا تھا۔

اس کا جی چاہا کہ چڑیا کے چوں چوں کرتے بچوں کو اپنے ساتھ لے چلے۔ اس نیت سے اس نے انہیں اپنے ہاتھوں میں لیا بھی لیکن یہ سوچ کر انہیں اپنی جگہ واپس رکھ دیا کہ کہیں ان بچوں کے سبب وہ پکڑا گیا تو ..... ؟

پکڑے جانے کا ایک اجنبی احساس اس کے اندر پیدا ہوگیا تھا۔

اس نے کوئی جرم نہیں کیا تھا .....

جرم تو انھوں نے بھی نہیں کیا تھا ..... اس کے ماں باپ نے، چھوٹے چھوٹے بھائی بہن، گاؤں کے چاچا، تایا، پھوپھا، دادا، نانا، بھیا، دیدی، موسی، چاچی، دادی، نانی، بوا .....

کیا کیا تھا ان لوگوں نے ..... ؟

اسے کچھ پتہ بھی نہیں تھا کہ کیا ہوا تھا .....

لیکن کچھ ہوا تھا .....

کوئی بہت بڑا واقعہ ..... یا پتہ نہیں کیا ..... ؟

چاروں طرف ایک اتھاہ خاموشی تھی ..... چہل پہل جو بھی تھی وہ سب باہر کی ..... اس نے اپنے آپ کو جہاں قید کیا تھا، وہاں تو اسے کوئی دیکھنے بھی نہیں آیا تھا۔

ہاتھ کی پانچوں انگلیاں جب بھی صاف دکھائی دینے سے انکار کر دیتیں اور وہ کسی کارن گھر میں موجود نہیں ہوتا تو ماں کتنی بے چین ہو اٹھتی۔ اسے تلاش کرنے کے ہر جتن کر ڈالتی۔ ہر ایک کو اس کی تلاش میں دوڑا دیتی ..... بات کچھ بھی نہ ہوتی، بس وہ کھیل میں کچھ زیادہ منہمک رہ جاتا۔

کتنی شامیں، کتنی راتیں بیت گئیں کسی تایا، بابا، چاچا کو تو کیا، ماں کو بھی اس کا خیال نہیں آیا ..... ؟

اس کا مطلب ہے ..... ؟

اس کا مطلب ہے ..... ؟

اس کا چھوٹا سا کچا ذہن کوئی مطلب نکالنے سے قاصر رہتا، البتہ اس کے سبھی اعتماد ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر کے بس ایک جگہ پر آکر مرکوز ہوجاتے .....

اس کے گوشۂ عافیت پر ....

چڑیا کے بچے اس سے مانوس ہوتے گئے ۔ وہ ان کے قریب جاتا تو وہ پھڑپھڑانے لگتے ۔ وہ بھی ان سے کافی قربت محسوس کرتا ۔ وہ چاہتا تو انہیں آسانی سے اپنے ساتھ لے جاسکتا تھا لیکن ان کی محبت میں .... ان کی محبت میں بھی وہ ایسا نہیں کرسکتا تھا ۔ پھر اس کا ٹھکانہ بھی کیا تھا ....

کتنا غیر مستقل ....

کتنا غیر محفوظ ....

اندر رہے تو آنکھیں جھریوں پر .... باہر رہے تو ہر وقت چوکنا ۔ پتہ بھی ہلتا تو کان کھڑے ہوجاتے ۔ بھلا ہو ناہموار راستوں کا جو اسے بہت دور سے کسی گاڑی کی آمد کا پتہ دے دیتے ۔ پیدل چلنے والے تو وہاں خال خال تھے ۔ تماشہ بینوں کی بات الگ تھی ۔

وہ ایک بہت بڑا ٹرک تھا ۔ چیختا ، چنگھاڑتا ، اچھلتا کودتا .... جیسے کوئی مست ہاتھی جنگل کو روندنے نکلا ہو ۔ بہت سے وردی پوش ہتھیاروں سے لیس اس پر بیٹھے تھے ۔

وہ کس لیے آرہا تھا .... ؟

کچھ لوگ رات کے پچھلے پہر بھی آئے تھے اور صبح ہوتے ہوتے ....

اچانک دیو جیسے پہیوں کی گڑگڑاہٹ میں ننھی منی چیخیں بلک اٹھیں ۔ خون کی ننھی منی بوندیں پہیوں میں لگی مٹی کے ساتھ بس تھوڑی دور تک دکھائی دیں اور پھر سب کچھ شانت ہوگیا ۔

دھاڑتا ہوا مشینی ہاتھی جھکی ہوئی شاخ کو دور تک گھسیٹتا لے گیا اس کے ساتھ ہی گھونسلہ اور ....

وہ بلکنے لگا .... اس کا واحد اور آخری سہارا ....

جھریوں کے ذریعہ خلاؤں میں گھور گھور کر وہ پتہ نہیں کون سے انتقام کا بدلہ لیتا رہا ۔ چڑیا واپس آئی تو اپنا بسیرا اور اپنی پوری دنیا وہاں نہیں پاکر چیخنے لگی اور چاروں طرف چکر لگا لگا کے بے دم ہونے لگی ۔ وہ اسے بے بسی سے دیکھتا رہا ۔ ٹرک لوٹ کے واپس آیا تو چڑیا نے اپنی پوری طاقت سے چلتے ٹرک کے اندر گھس کر ڈرائیور کی آنکھیں پھوڑنے کی کوشش کی ۔ اس کا مقصد پورا نہیں ہوسکا ، البتہ ڈرائیور کے چہرے پر کچھ خراشیں ضرور آگئیں اور اسے کچھ دیر کے لئے ٹرک روک دینا پڑا ۔ چڑیا بے جان ہوکر دور جاگری ۔

اس نے اپنی آنکھوں سے ابلتے ہوئے پانی کو چھوا ۔

وہ کیا چیز تھی .... کہ آنسو تو گرم ہوتے ہیں ....

○ ● ○

پیش بندی

رفعت نواز

چھوٹے خان کا اصلی نام تو خاصہ بھاری بھرکم تھا لیکن عرفیت ایسی منہ پر چڑھی ہوئی تھی کہ اصل نام تو شاید اسے بھی فوراً یاد نہ آتا ہوگا ۔ نام تھا بھی ذرا ثقیل ۔ عشرت دلدار خان ۔ عشرت تو اس کا اپنا نام ، دلدار باپ کا اور خان خاندان کی پہچان ۔ چھوٹے خان عرفیت مشہور ہونے کی معقول یا نامعقول وجہ بھی ہے اس کی پیدائش کے پہلے سے دلدار خان جلتی لکڑی کی ٹال ڈالے ہوئے تھے اور ٹال والے خان صاحب کے نام سے اردگرد کے محلوں میں پہچانے جاتے تھے ۔ شادی کے آٹھ سال بعد لڑکا تولد ہوا تو بڑی خوشیاں منائی گئیں ۔ چھٹی ، چلہ ، عقیقہ دھوم دھام سے ہوا ، مدرسہ کے مولوی علیم اللہ شوق نے نام تجویز کیا عشرت علی خان اس خیال سے کہ برسوں بعد خان صاحب کے یہاں لڑکا تولد ہوا ہے ۔ اس کی زندگی عیش و عشرت میں بسر ہوگی ۔ ناز و نعم میں پلے گا ۔ اکلوتا ہے تو سب آسائشیں فراہم کی جائیں گی ۔ مگر مولوی صاحب کی خوش فہمی دیرپا ثابت نہیں ہوئی وہ یوں کہ ڈیڑھ پونے دو سال کے وقفوں سے عشرت کے بعد دو لڑکیاں اور دو لڑکے وارد ہوگئے اور دلدار خان بڑے خان صاحب اور عشرت چھوٹے خان کی عرفیت سے پہچانے جانے لگے ۔ اور یہی عرفیت اس کی وجہ شہرت بنی ، بوڑھا بھی ہوا تو چھوٹا ہی رہا

چھوٹے خان بڑا ذہین ، چالاک ، موقع شناس اور حاضر جواب ہے ۔ یادداشت بھی قابل رشک ہے ۔ اپنی ذہانت اور غیر معمولی یادداشت کا استعمال پڑھائی اور نیک کاموں میں کرتا تو بڑا نام کماتا اور بلند رتبہ بھی پاتا ۔ مگر ماں کے لاڈ اور باپ کی دھتکار نے اسے راہ مستقیم سے ہٹاکر

۴۹ ۔ ۱۲ ۔ ۱ گھاٹی ، اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۱

تیڑھے میڑھے اور تنگ و تاریک راستوں کا راہی بنادیا ۔ ساتویں درجہ میں تھا کہ بڑی عمر کے بگڑے ہم جماعتوں کے ساتھ سگریٹ پھونکنے لگا ۔ اسکول ناغہ کرنے لگا اور سنیما کے مارننگ شو میں حاضری لگانے لگا ۔ ٹال سے باپ کی غیر حاضری میں دوچار روپے اڑالیتا ۔ ماں سے پیار دلار سے بہانے بنا کر کچھ وصول کرلیتا اور یاروں کے ساتھ موج اڑاتا ۔ باپ کو اس کی بری لتوں کا علم ہوا تو تلخ و ترش سنانے لگا ۔ تھپڑ دھول جمانے لگا ۔ ماں لاڈلے کی طرفداری کرتی تو شوہر کی گالیاں سنتی ۔ جب آٹھویں درجے میں دوسال اٹکا رہا تو باپ نے اسکول سے اٹھالیا اور اور ٹال پر لکڑیاں چیرنے کے کام پر لگادیا ۔ دھان پان چھوٹے خان لکڑیاں کیا چیرتا کلہاڑا اٹھاتا تو جھکولے کھاتا ماں ٹاٹ کا پردہ ہٹاکر لاڈلے پر ظلم ہوتا دیکھتی تو رورو کر بین کرتی شوہر کو کوسنے لگتی ۔

" باپ ہو کہ جلاد ۔ پھول سے بچے پر ستم ڈھارہے ہو ۔ ذرا تو ترس کھاؤ ، معصوم ناتواں پر ۔ "

دلدار خان بیٹے کے ہاتھ سے کلہاڑی چھین کر خود لکڑیاں چیرنے لگ جاتا اور بیوی کی طرف دیکھ کر طنز سے کہتا ۔ " دیکھ نیک بخت لکڑی ایسے پھاڑی جاتی ہے ۔ لاڈلے کو چوڑیاں پہنادے اور چھاتی سے لگائے بیٹھی رہا کر ۔ "

دوچار دن بعد باپ نے اسے ایک صحت مند نوجوان کے ساتھ آرا کھینچنے کے کام پر لگادیا ۔ رو رو کر کچھ دن آرا کشی کی ۔ ہاتھ چھل گئے ، انگلیاں پکا پھوڑا نظر آنے لگیں ۔ بیوی کے بین اور دہائیوں سے تنگ آکر دلدار نے اسے اس مشقت سے آزاد تو کردیا مگر دوسرے دن ایک پارچہ فروش کی دوکان پر معمولی تنخواہ پر رکھوادیا ۔ یہاں بھی چھوٹے خان کے وہی لچھن رہے ۔ دوتین گھنٹے کام کرتا اور کوئی بہانہ کرکے دوکان سے نکل جاتا ۔ دوست گلی میں منتظر رہتے چائے خانے میں چائے پی جاتی ۔ سگریٹ پھونکے جاتے ۔ گٹکا ، تمباکو پھانکا جاتا اس جگہ مہینے دو مہینے ، اس دوکان پر مہینہ پندرہ دن کام کرتا کہ دوکاندار شکایتیں کرکے اسے نکال دیتا پھر آوارہ گردی کا سلسلہ شروع ہوجاتا ۔ باپ گالیاں دیتا ، مارتا پیٹتا ۔ ماں روتی ، کوسنے دیتی ۔ اسی طرح دن ، ہفتے ، مہینے اور برس گزرتے گئے ۔ باپ مرا ، چچا نے ٹال کی زمین پر مکان بنالیا ۔ ایک بہن بیاہی گئی دونوں بھائی ٹکنیکل انسٹی ٹیوٹ سے تعلیم حاصل کرکے فیکٹریوں میں ملازم ہوگئے ۔ چھوٹے خان کی آوارگی میں بھی اضافہ ہوگیا ۔ جوے کے اڈوں پر بیٹھنے لگا ۔ شراب نوشی بھی کرنے لگا ۔ محلے کے یاروں میں سے دو نے موٹر ڈرائیوری اختیار کی مال بردار ٹمپو لاری چلانے لگے اور چھوٹے خان کو

کلینرز کی حیثیت سے ساتھ رکھنے لگے ۔ نئے نئے مقامات کی سیر کرنے لگا۔ نئے نئے اڈوں پر داؤ لگانے لگا۔ کبھی داؤ لگ بھی جاتا تو ماں کو روپے اور سوغاتیں دے کر خوش کردیتا۔ کلینری کرتے کرتے ڈرائیونگ بھی سیکھ لی۔ لائسنس حاصل کرلیا۔ اور ملازمت حاصل کرنے کے لئے عرضیاں دینے لگا۔

سریواستو صاحب آٹھویں جماعت میں انگلش ٹیچر تھے ۔ چھوٹے خان کی خوش خطی اور عاجزانہ طرز گفتگو سے متاثر تھے ۔ اسے سدھارنا بھی چاہتے تھے ۔ اسے گھر بلاتے ، پڑھاتے ، سمجھاتے ۔ چھوٹے خان مسکین صورت بنائے مودب بیٹھا ان کی باتیں سنتا اور " جی ہاں ، درست فرماتے ہیں آپ " کہتے ہوئے گھر کی معاشی بدحالی اور باپ کی ظالمانہ سلوک کا بیان ایسے دردناک انداز میں کرتا کہ سریواستو صاحب اس کے ناشتے کا بندوبست کردیتے تھے ۔ اب بھی چھوٹے خان مہینے دو مہینے میں ایک بار ان کے یہاں حاضر ہوجاتا اور گروجی کی چاپلوسی کرکے کچھ نہ کچھ اینٹھ لیتا تھا۔ سال چھ مہینے میں موسمی پھل ، مٹھائی اور نمکین گروجی کی خدمت میں پیش کرتا رہتا تھا۔ اب جبکہ گروجی کا لڑکا کسی ضلع سے ترقی پر ڈویژنل جوائنٹ ڈائریکٹر اگریکلچر کے عہدہ پر فائز ہوا تھا چھوٹے خان ہفتے میں دوبار التزام سے گروجی کے یہاں حاضر ہونے لگا تھا۔ اپنی چرب زبانی اور عاجزانہ خدمت گزاری کا کچھ ایسا جادو جگایا کہ گروجی جیسا بااصول شخص بیٹے سے اس کی سفارش کر بیٹھا اور پتاجی ماتاجی اور شریمتی کی روز روز کی سفارش سے تنگ آکر چھوٹے خان کو روزینداری پر درجہ چہارم کی ایک خدمت پر مامور کردیا۔ ان حضرت نے ایسی ایمانداری اور چاپلوسی سے خدمت انجام دی کہ سال بھی نہ گزرا تھا کہ ایک مخلوعہ جائیداد پر ان کا تقرر کردیا گیا اور آفس اور اسٹور کی چوکیداری اس کے سپرد کی گئی۔ ان دنوں آفس کے آس پاس آبادی نہیں تھی ، بس دو آفس اور تھے ان آفسوں کے پیچھے گندہ نالہ اور جھاڑ جھنکار سے بھرا میدان تھا۔ رات میں گپ لگانے دونوں چوکیدار بھی آجاتے جن میں ایک تاش کا کھلاڑی تھا۔ وقت گذاری کے لئے وہ اور چھوٹے کھیلتے تھے ۔ مہینے ڈیڑھ مہینے بعد چھوٹے خان کے جواری دوست بھی آنے لگے اور برآمدے میں محفل جمنے لگی۔ کبھی کبھی ٹھرے کی بوتلیں بھی اپنے ساتھ لے آتے ۔ خوب ہلا گلا ہوتا۔ ان کارستانیوں کی خبر آفیسروں تک پہنچی۔ پوچھ تاچھ ہوئی اور تینوں چوکیداروں کا تبادلہ تعلقوں پر کردیا گیا۔ چھوٹے خان بیماری کا بہانہ کرکے گھر میں بیٹھ گیا۔ کچھ دن بعد بڑے صاحب

کے گھر کے پھیرے لگانے لگا۔ ماسٹر صاحب اور شریمتی جی کے سامنے گھر میں رو رو کر اپنی بے گناہی اور بیماری کا بکھان کرنے لگا۔ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی اس کی باتوں اور اداکاری کا جادو چل گیا۔ اس کا تبادلہ منسوخ کر دیا گیا۔ ایک سپروائزر کی اردلی میں اسے متعین کیا گیا۔ اس سپروائزر کے ساتھ دو اور سپروائزر رہتے تھے ۔ ایک معمر خاتون کھانا پکا دیتی تھی ۔ چھوٹے خان سودا سلف لادیتا تھا۔ اُس نے اپنے خدا داد انداز گفتگو اور عاجزانہ برتاؤ سے ہیم چند بقال، سندر بائی ترکاری فروش اور فیضو قصائی کو شیشے میں اتار لیا اور ادھار سودا ملنے لگا۔ یہ لین دین سال سوا سال چلتا رہا۔ (لین زیادہ دین کم) سندر بائی اور فیضو قصائی کا حساب تو کسی طرح چکتا کر دیا کہ دونوں عزت سر راہ اتارنے کے درپے ہوگئے تھے ۔ ہیم چند کا قرض ادا نہ ہو سکا کہ اسے روز روز تقاضہ کرنیکی فرصت کہاں تھی اور چھوٹے خان نے اس کی دوکان کی راہ سے گذرنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ حاضر غیر حاضر رہ کر کسی طرح تین سال اردلی رہ کر گذارے اور بڑے صاحب کا تبادلہ ہوتے ہی اسے گوناں گوں الزامات لگا کر معطل کر دیا گیا۔ اسے بھی سوکھی ساکھی نوکری پسند نہیں تھی اور سلسلہ ملازمت منقطع ہوگیا۔ اس کے بعد تین گتہ داروں کے یہاں موٹر ڈرائیوری کی۔ اس زمانے میں ماموں زاد بہن سے ماں کی ناراضگی کے باوجود شادی رچائی اور سال بھر بعد ایک لڑکے کا باپ بھی بن گیا لیکن ماں، خسر، بیوی اور بھائیوں، رشتہ داروں اور شناساؤں کے لئے باعث آزار بنا رہا۔ روٹی تو گھر میں مل ہی جاتی تھی۔ تکمیل شوق کے لئے رشتہ داروں، شناساؤں اور دوکانداروں سے چاپلوسی کرکے چرب زبانی کے جوہر دکھا کر حیلے بہانے کرکے روپے قرض کے نام پر اینٹھتا رہا۔ کبھی خود بیمار بتا کر کبھی بیوی کو شدید علیل بتا کر۔ کبھی معصوم بیٹے کو کسی جان لیوا بیماری کا شکار بتا کر۔

اپنی حاضر جوابی، ظاہری خدمت گزاری، اور مطلب براری کے لئے حاضر باشی کے صلے میں اسٹیٹ روڈ ٹرانسپورٹ کارپوریشن کے ایک خوشامد پسند ممبر کی نظر میں چڑھ گیا اور اس نے ورکشاپ میں مددگار میکانک کی حیثیت سے اسے رکھوادیا۔ حالات سازگار ہوئے تو ہاتھوں کی کھجلی بڑھی، دو دو تین تین روپے پوائینٹ سے رمی کھیلنے لگا۔ دیسی دارو چھوڑ فارن برانڈ کی شراب پینے لگا۔ ورکشاپ سے چھوٹ کر سیدھا اڈے پر پہنچ جاتا۔ وہیں بھجیے پاؤ، وڑا سانبر، بھاجی پوری، چاکنا، تلی مچھلی کھا کر پیٹ بھر لیتا۔ دو تین دن میں گھر جاکر صورت دکھاتا۔ دس بیس روپے بیوی کے حوالے کر آتا۔ یوں ہی اول جلول روز مرہ کے ساتھ دن مہینے بیتتے گئے اور چھوٹے خان سچ مچ بیمار

بڑھ گیا۔ پیٹ درد کی شکایت کرنے لگا۔ چورن، ہاضمے کی گولیاں، دواساز کے یہاں کی جڑی بوٹیاں، کھاتا رہا، لیکن درد بڑھتا رہا، رات بھر درد سے کراہتا، بخار میں بھنتا، کارپوریشن کے ڈاکٹر نے میڈیکل کالج ہسپتال میں شریک کروادیا۔ ہفتہ بھر معائنے، ایکسرے ہوا کئے۔ چھوٹے خان دن میں پڑا پڑا اوب جاتا تو پڑوس کے مریضوں سے اخبار اور کتابیں لے کر پڑھا کرتا۔ ایک پڑھاکو مریض نے دینی رسالے اور دینی مسائل کے بارے میں عام فہم انداز میں لکھی چھوٹی چھوٹی کتابیں پڑھنے کو دیں۔ انھیں پڑھ کر چھوٹے کو احساس ہوا کہ وہ تو ہر اعتبار سے ادھورا ہے۔ مذہبی اعتبار سے بھی اور سماجی اعتبار سے بھی۔ جانتے ہوئے اور انجانے میں اس سے کئی گناہ صغیرہ سرزد ہوئے ہیں۔ اس احساس سے اس میں خوف پیدا ہوا، عاقبت کے تصور سے دل کی دھڑکن بڑھ گئی اور خود کو سدھارنے کی فکر لگی۔ ایکسرے اور معائنوں کی رپورٹس سے کھلا کہ مرض السر ہے اور ٹی بی کا شائبہ ہے۔ السر کا آپریشن کیا جانا طے کیا گیا۔ آپریشن کا نام سنتے ہی چھوٹے خان کے اوسان خطا ہوگئے۔ کھانا پینا برائے نام رہ گیا۔ ہنسنا ہنسانا بھول سا گیا۔ بری لتوں سے تائب ہوگیا۔ اللہ سے لو لگائی۔ مسجد میں پانچوں نمازوں میں حاضری لگانے لگا۔ بزرگان دین کے مزاروں پر حاضر ہونے لگا، منت سماجت کرکے اداکاری دکھاکر ملازمت کے لئے ناقابل ہونے کا سرٹیفکیٹ حاصل کرلیا کہ ملازمت پندرہ سال ہوچکی تھی اور لڑکے کو معاوضہ میں ملازمت ملنے کی امید تھی، پراوڈنٹ فنڈ اور گریجویٹی کی معقول رقم حاصل ہوسکتی تھی۔

چھوٹے خان مسجد کا بے دام غلام بن گیا تھا۔ صبح ساڑھے چار بجے مسجد پہنچ جاتا، تہجد کی نماز پڑھ کر مسجد اور صحن میں جھاڑو لگاتا، پینے کے لئے گھڑوں میں پائپ سے پانی بھرتا، وضو کے لئے ٹنکی بھرتا، منبر کے پاس اگربتیاں جلاتا، فجر کی اذان دیتا، تفسیر قرآن دل لگاکر سنتا، قرآن مجید کی تلاوت کرتا، وظائف کا ورد کرتا اور اشراق کی نماز پڑھ کر مسجد سے نکلتا، شہر کی درگاہوں پر حاضری کے دن مقرر کرلئے تھے اور ہر روز ایک درگاہ پر حاضری دیتا تھا۔ جمعہ کے دن گھنٹہ بھر نماز سے پہلے جامع مسجد پہنچ جاتا اور پہلی صف میں منبر کے قریب بیٹھ کر مدرسہ عالیہ کے مولوی صاحب کا وعظ دل جمعی سے سنتا اور وعظ میں کہی گئی باتوں پر تہہ دل سے عمل کرنیکی کوشش کرتا۔ ایک دن مولوی صاحب نے قرض کی ادائیگی کا بیان کیا اور قرض دار کے بارے میں وعیدیں سنائیں تو چھوٹے خان آخرت کے تصور سے لرز اٹھا۔ آنکھیں اشکبار ہوگئیں۔ گھر آکر جن جن سے قرض لیا

تھا، دھوکہ دھڑی سے روپیہ اینٹھا تھا ان اصحاب کی فہرست بنائی ۔ یادداشت تو کمال کی تھی ۔ قرض دہندہ کی شبیہہ، قرض لینے کا مقام آس پاس کا منظر سب آنکھوں کے آگے آتا جارہا تھا ۔ گریجویٹی اور فنڈ کے واجبات ملے تو ایک ایک قرض دہندہ کے یہاں جاکر قرض لوٹانے لگا ۔ کچھ تو مرکھپ گئے تھے ان کے ورثا، کو قرض کی رقم لوٹائی انتہائی معذرت کا اظہار کیا ۔ ہیم چند بقال بہت ضعیف ہوگیا تھا ۔ بیٹے دوکان سنبھالتے تھے ۔ دوکان کے ایک کونے میں بیٹھا رہتا تھا ۔ اونچا سننے لگا تھا ۔ نظر بھی کم آتا تھا ۔ چھوٹے خان اس کے قریب جاکر بیٹھ گیا ۔ اس کا ہاتھ پکڑکر اونچی آواز میں اپنا تعارف کروایا اور نوٹ اس کے ہاتھ میں تھمادیئے ۔ ہیم چند حیرت سے اس کی طرف دیکھتا رہا ۔ اس کی آنکھیں اشکبار ہوگئیں جذبات سے رندھی آواز میں بولا " چھوٹے خان ایشور تجھے سلامت رکھے ۔ برسوں بعد بھی تونے مجھے یاد رکھا ۔ وہ بہی کھاتا تو دیمک چاٹ گئی ہوگی ۔ تجھ جیسے ایماندار اب کہاں ملیں گے ۔ "

چھوٹے خان کو دل میں بے پایاں سکون کا احساس ہوا ۔ اس طرح ایک ایک کا قرض چکاکر دل سے بوجھ ہٹاتا رہا ۔

ایک رشتہ دار جو بڑے افسر رہ چکے تھے جن کے تین لڑکے سعودی عربیہ اور مسقط میں اچھی خدمات پر فائز تھے وہ شہر سے دور اپنے فارم ہاؤس میں رہتے تھے اور کبھی کبھار موٹر میں بیٹھ کر شہر آتے تھے ۔ ان کے یہاں پہنچ کر انتہائی شرمندگی کا اظہار کرتے ہوئے چھوٹے خان نے جب قرض کی رقم لوٹائی تو وہ تعجب اور حیرت سے اسے دیکھتے رہے گئے ، پھر لاپرواہی سے کہنے لگے " مجھے تو یاد نہیں کہ کتنی بار کتنا رقم تم نے لی تھی اور میں نے بطور قرض تمھیں رقم کہاں دی تھی اسے اپنے پاس رکھو، تم بیمار اور عیال دار ہو، اللہ کا دیا میرے پاس بہت کچھ ہے ۔ "

" نہیں خان چچا، قرض آخر قرض ہے ۔ میری عاقبت کیوں خراب کرتے ہیں آپ ۔ معذرت خواہ ہوں کہ برسوں بعد رقم لوٹارہا ہوں، حقیر فقیر کا قصور معاف کردیجئے ۔ "

بڑے اصرار کے بعد انھوں نے رقم لے کر بیزاری سے میز کی دراز میں ڈال دی ۔ خان چچی دودھ مٹھائی لے کر آئیں تو چھوٹے خان نے انتہائی ادب سے جھک کر انھیں سلام کیا ۔ دودھ پیا اور مردانے کے باہر نکل گیا ۔ جوتا پہن رہا تھا کہ خان چچی کی مدھم سی آواز کانوں میں پڑی " یہ ذات شریف آج کیسے راستہ بھول پڑے کوئی بہانہ کر کے کچھ مانگ رہا ہوگا ۔ "

خان چچا قہقہہ لگا کر بول پڑے " مانگا تو نہیں ۔ کچھ رقم قرض کی ادائی کے نام پر اصرار کرکے دے گیا ہے ۔ لگتا ہے بڑی مانگ کی پیش بندی کررہا ہے ۔ "

● ○ ●

سورج سوا نیزے پر

نور الحسنین

آج بھی اس کے ساتھ وہی ہوا، وہ جونہی شہر کے حدود میں داخل ہوا، شہر پناہ کا دروازہ بند ہوگیا۔ اسے عجیب سی جھلاہٹ ہونے لگی۔ اور امیرِ شہر پر غصہ بھی آنے لگا، جس نے خواہ مخواہ یہ حکم صادر کر رکھا تھا کہ عشاء کی اذان کے ساتھ ہی شہر پناہ کے تمام دروازے بند کر دیے جائیں۔

وہ کچھ دیر تک یونہی گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھا رہا، اور سوچتا رہا ...... جس شہر پناہ کے دروازے رات کی آہٹ کے ساتھ ہی فریادیوں پر بند ہوجائیں وہ امیر عادل کیسے ہوسکتا ہے؟ میرے محسن کو ضرور غلط فہمی ہوئی ہے۔ ورنہ وہ مجھے اس طرح امیدوں کے سرابوں کے حوالے نہ کرتا، اس نے پلٹ کر دیکھا، صحرا سے بگولے اٹھنے لگے تھے۔ اس کے لبوں سے ایک سرد آہ نکلی۔ پھر زین میں پھنسے ہوئے پیروں میں جنبش ہوئی۔ اور گھوڑا مشینی انداز میں پلٹ گیا۔ اس نے لگام کو ڈھیلا چھوڑ دیا۔ اور اپنے آپ کو گھوڑے کے حوالے کردیا۔ وہ آہستہ آہستہ مانوس راستے پر قدم اٹھانے لگا۔

یہ شہر جس کی خوبصورتی سے سمرقند و بخارا تک شرماتے تھے۔ جس کی خوش حالی کے آگے اصفہان اور قسطنطنیہ ہیچ تھے۔ جس کی عظمتوں کو بابل و نینوا بھی سلام کرتے تھے۔ یہ شہر علم و دانش کا مرکز، باکمال افراد کی آماجگاہ اور فیاض و مخیر حضرات کا مسکن بن چکا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ دنیا بھر کے تاجر، معمار، فنکار، شاعر، سیاح کشاں کشاں یہاں کھنچے چلے آتے تھے۔ اور جب کبھی ان

اناؤنسر۔ آکاش وانی اورنگ آباد 431005

کے پہنچنے میں دیر ہوجاتی، وہ شہر پناہ کے باہر ہی ڈیرے ڈال دیتے، آگ روشن کرتے، پکوان تیار کرتے، گاتے بجاتے، اس طرح ہر رات شہر پناہ کے باہر ایک نیا شہر آباد ہوجاتا۔

اس نے گھوڑے کی لگام کھینچی اور سامنے دیکھا وہ سرائے آچکی تھی جہاں وہ کئی اداس راتیں کاٹ چکا تھا۔

سرائے کے احاطے میں حسب معمول چہل پہل تھی۔ اصطبل میں مسافروں کے گھوڑے بندھے ہوئے تھے۔ صحن کے ایک حصے میں دائرے کی شکل میں لوگ بیٹھے ہوئے تھے۔ رقاصہ تھرک رہی تھی۔ دف پر ہاتھ پڑ رہے تھے، اور مغنی کی لے محسوسات کو زبان بخش رہی تھی۔ اس نے طائرانہ نظریں سب پر ڈالیں، اور پھر گھوڑے سے نیچے اتر گیا، اور اسے سائیس کے حوالے کرتے ہوئے خود سرائے میں داخل ہوگیا۔

سیڑھیاں چڑھتے ہوئے وہ سوچنے لگا، زندگی کی ایک حسین رات آج پھر تباہ ہوگئی ......!

" یہاں کوئی تباہ نہیں ہوتا ......! "

اس نے آواز پر چونک کر دیکھا، پہلی منزل کی کمان میں کچھ لوگ کھڑے باتیں کر رہے تھے۔

" مطلب ...... پہلے شوہر کو اس کی بیوی مل گئی ......؟ "

" ہاں ...... یہی تو کارنامہ ہے یہاں کے عادل امیر کا، وہ حق دار کو اس کا حق دلا دیتا ہے ......! "

وہ سیڑھیوں پر رک گیا، اور ان کی باتیں غور سے سننے لگا۔

" بھئی سیدھی سی بات ہے، وہ بیچارہ تلاش معاش میں اپنی بیوی کو اپنی آبائی شہر چھوڑ کر عجم چلا گیا، بدبختی دیکھو کہ وہاں ایسا بیمار ہوا کہ زندگی کے لالے پڑ گئے اور کسی مطب میں لگاتار دو برس تک پڑا رہا۔ ادھر بیوی کو گمان ہوا کہ شاید مسافر لقمۂ اجل ہوگیا۔ شومئ تقدیر سے وہ صحت یاب ہوکر اور کچھ کما کر جب واپس آیا تو پتہ چلا کہ اس کی بیوی کی دوسری شادی اس کے والدین نے کردی۔ وہ بڑا پریشان ہوا اور اپنا مقدمہ امیر کے سامنے پیش کیا، عادل امیر نے اسلاف کے نقش قدم پر فیصلہ سنا دیا کہ بیوی پر پہلے شوہر کا حق ہے۔ اور وہ اسے مل جانا چاہیے۔ البتہ دوسرے شوہر کو وہ رقم مل جانا چاہیے جو اس نے بطور کفالت خرچ کی ہو۔

" سبحان اللہ ......! " بے اختیار اس کے اس کے لب گویا ہوئے اور پھر اس کے قدم تیز تیز زینہ چڑھنے لگے۔ اس کی ساری کلفت یک لخت غائب ہوگئی۔ امید کا ایک دیا اس کے دل و دماغ میں

روشن ہوگیا۔ اور اسے محسوس ہوا جیسے وہ پلک جھپکتے اس چاند کو اپنے ہاتھوں میں بھر لے گا۔

اپنے حجرے کے کواڑ کھول کر جو نہی وہ اندر داخل ہوا تو اسے اس بار حجرے کی ہر چیز بڑی سہانی محسوس ہونے لگی۔ حالانکہ وہی کھڑکیاں تھیں ۔وہی دروازے تھے ۔ ویسے ہی پردے جھول رہے تھے ۔وہی شمع دان تھے ۔ اس نے آگے بڑھ کر کھڑکی کھول دی۔ سرد ہوا کا ایک جھونکا اس کے بدن سے ٹکرایا۔ اسے عجیب سی فرحت کا احساس ہوا۔ اور پھر مغنی کی لے دف کی آوازیں اور رقاصہ کے گھنگھرو اس کے کانوں میں زندگی سے بھرپور سرگوشیاں کرنے لگے ۔ وہ دل ہی دل میں بڑبڑایا ..... اے ناکامی کی آخری رات ...... تجھے سلام .... میں آج اپنے آپ کو تیرے حوالے ضرور کر رہا ہوں ۔ لیکن صبح کی پہلی کرن کے ساتھ ہی اپنے آبائی قصبے کی طرف لوٹ جاؤں گا۔ اور اپنی ذمہ داریوں کی تکمیل کے بعد شام ڈھلنے سے پہلے ہی شہر پناہ کے درزاوے کو پار کرلوں گا اور پھر امیر سے میری ملاقات کو کوئی روک نہ سکے گا ..... وہ خوشی سے جھوم اٹھا۔ اس کا جی بے اختیار چاہا کہ وہ دوڑتا ہوا ان لوگوں میں جا پہنچے دف پر ہاتھ مارے اور خود بھی رقص و سرور میں کہیں ڈوب جائے ۔ وہ اسی طرح کھڑکی سے لگا رہا اس کے دل میں پھر کوئی دستکیں دینے لگا۔ اس نے آنکھیں بند کرلیں تو بند آنکھوں میں کوئی رکا ہوا خواب آپ ہی آپ در آیا۔ جیسے برسات کی پھوار کے ساتھ ہی جگنو جھلملانے لگتے ہیں۔ پتہ نہیں کب تک وہ اسی طرح کھڑا رہا۔

جب ہوش آیا تو پتہ چلا کہ کانوں میں گونجنے والا شور تو کب کا ڈوب چکا ہے ۔ اس نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر باہر دیکھنا شروع کیا۔ لیکن اب نہ وہاں کوئی رقاصہ تھی نہ دف تھا اور نا ہی کسی مغنی کی لئے ..... بس تاحد نظر پھیلی ہوئی مضبوط فصیل تاریکی میں ڈوبی ہوئی نظر آرہی تھی ۔ پہرے دار سپاہیوں کی آوازیں گونج رہی تھیں اور ہوا کے تیز جھکڑ چل رہے تھے ۔

عادل امیر اور فریادی کے درمیان وقت کوئی فصیل نہیں اٹھا سکتا۔ خیال نے آہستہ سے انگڑائی لی۔ کل کا انتظار بے سود ہے ۔ کیوں نہ ابھی امیر سے ملاقات کرلی جائے ۔ وہ کھڑکی سے پلٹا۔ اور پھر نہایت تیزی کے ساتھ نیچے کی طرف دوڑ پڑا۔

رات نہایت سنسان تھی۔ بس ہواؤں کے جھکڑ چل رہے تھے دور دور تک کسی کا پتہ نہ تھا۔ شہر پناہ کے دروازے سے کچھ دور جاکر فصیل کو پار کیا جاسکتا تھا ۔ وہ سوچنے لگا۔ کام جوکھم کا ہے لیکن وہ عشق ہی کیا جو لب بام ٹھہر جائے ۔ وہ نہایت احتیاط سے قدم اٹھانے لگا کچھ دور

چلنے کے بعد اسے احساس ہوا کہ پہریداروں کی آوازیں بھی اب اس کا تعاقب نہیں کررہی ہیں۔ اس نے پگڑی اتاری اور فصیل کے ایک کنگورے پر کمند ڈالی اور پھر دوسرے ہی لمحے وہ فصیل پر چڑھ چکا تھا۔

اس نے ادھر ادھر دیکھا کوئی نہ تھا وہ آہستہ سے نیچے اتر گیا۔ اب وہ شہر میں داخل ہوچکا تھا۔ سارا شہر خاموش تھا۔ کچھ مکانوں سے روشنیاں جھانک رہی تھیں۔ وہ نہایت اطمینان سے قدم اٹھانے لگا۔

جونہی وہ امیر کے محل کے قریب پہنچا نیزے بردار سپاہیوں کو اس نے دیکھا۔ وہ وہیں پر ٹھٹھک گیا اور ایک درخت کی آڑ میں چھپ گیا۔ پھر اس نے اپنی پگڑی میں ایک بڑا سا پتھر باندھا اور اسے ایک طرف اچھال دیا۔ دھپ کی آواز جیسے ہی گونجی پہرے دار بلند دروازے کو چھوڑ کر آواز کی طرف لپکے ،اور وہ دوسرے ہی لمحے کوٹھی میں داخل ہوچکا تھا۔

امیر کا محل اس کے انصاف کی مانند عالیشان تھا۔ خوبصورت باغ، کمانیں، حجرے ، اس کے ذوق تعمیر کی داد وصول کررہے تھے۔ وہ غلام گرشوں سے گزرتا ہوا امیر کی خواب گاہ کے بالکل قریب پہنچ گیا۔ خواب گاہ سے لگ کر کچھ سپاہی مستعد کھڑے تھے اس کی ذرا سی نادانی اس کا سر قلم کرواسکتی تھی۔ لیکن پتہ نہیں کیسے ایک عجیب سا حوصلہ اوہ اپنے آپ میں محسوس کرنے لگا تھا۔ وہ ایک دم سپاہیوں کے سامنے آگیا اور تلواریں میان سے باہر نکل آئیں۔

"خبردار ..... ! مجھ پر کوئی وار نہ کرے ..... !" سپاہیوں نے اسے چاروں طرف سے گھیر لیا۔

"کیا چاہتے ہو ..... ؟"

"امیر سے ملاقات ..... !" اس نے آہستہ سے جواب دیا

"امیر سے بعد نماز عشاء کسی کی بھی ملاقات ممکن نہیں۔ اور اس وقت تو رات کا ایک پہر گزر چکا ہے ..... !"

"لیکن میری مشکل یہ ہے کہ میں دن میں امیر سے نہیں مل سکتا !" اس نے بڑی جسارت سے کام لیا۔

"کیوں نہیں مل سکتے ۔؟"

"اس لئے نہیں مل سکتا کہ میری ماں کی ضعیفی مجھے دن کے وقت کہیں نکلنے کی اجازت نہیں

دیتی۔!"

" تمہاری مجبوریاں جو بھی ہوں۔ لیکن امیر کا قانون اٹل ہے!"

" اور میرا اسی وقت اس سے ملنا بھی اٹل ہے!" اس نے اپنی تلوار سونت لی۔

اور پھر تلواریں آپس میں ٹکرانے لگیں۔ آہ اور واہ کا شور بلند ہوا جو امیر کی خواب گاہ کے ریشمی پردوں کو چیرتا ہوا اس کے کانوں تک بھی پہنچ گیا۔ وہ فوراً باہر نکل آیا۔ اس کے سامنے ایک عجیب منظر تھا وہ غصے سے دھاڑا " ٹھہرو ۔۔۔! یہ کیا ہو رہا ہے۔؟"

اس نے فوراً اپنی تلوار نیچے پھینک دی، سپاہیوں نے اسے حراست میں لے لیا۔ امیر خود چلتا ہوا اس کے قریب پہنچا اور پھر اسے نیچے سے اوپر تک دیکھتے ہوئے بولا " اے نوجوان! تو کون ہے؟ اور آخر کس مقصد نے تجھے اس قدر جراءت عطا کی ہے؟"

" بے داغ عدل کی امید۔!" اس نے اپنی گردن جھکا دی۔

" اسے چھوڑ دو۔!"

امیر کا حکم پاتے ہی سپاہی اس سے پرے ہٹ گئے۔ امیر اپنی خواب گاہ کی طرف پلٹا، پھر اس کی آواز سنائی دی، " تو میرے پیچھے آ۔!"

وہ امیر کے پیچھے پیچھے اس کی خواب گاہ میں داخل ہوا!

امیر اپنی جگہ پر بیٹھ گیا۔

اس نے ایک چٹتی ہوئی نظر خواب گاہ پر ڈالی، تو امیر کی آواز سنائی دی " بیٹھ جا!" وہ بیٹھ گیا۔

" ہاں تو نوجوان۔! اب بتا، تو یہاں کیوں آیا ہے۔؟"

" اے امیر میں نے سنا ہے کہ اس زمین پر بعد از خدا تو ہی سب سے بڑا عادل ہے؟"

" میں کوشش کرتا ہوں۔!" امیر کا لہجہ نہایت ٹھہرا ہوا تھا، " باقی توفیق تو اللہ کے ہاتھ ہے۔!"

" میں نے یہ بھی سنا کہ تو صرف عادل ہی نہیں بلکہ تیرا دل عوام کے رازوں کا امین بھی ہے۔!"

" تو نے غلط نہیں سنا۔! میں چاہتا ہوں کہ سورج کے سوا نیزے پر آنے سے پہلے اس دنیا میں انصاف کو قائم کر دوں۔!"

" تو پھر میں بھی چاہتا ہوں کہ اپنا ایک راز تیرے سینے میں منتقل کر دوں!" اس نے امیر کی آنکھوں میں جھانکا۔

" اتنی رات گئے ۔ ؟ " امیر نے سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا تو وہ بولا ۔ عادل اور امین ۔ وقت کے حدود سے بے نیاز ہوتے ہیں اور میں تجھ میں وہی صفات دیکھ رہا ہوں ۔ تو ..... تو ....!"

لیکن اس سے پہلے کہ وہ مزید کچھ کہتا ۔ امیر نے اس کی بات کاٹی ۔" بڑائی اور تعریف انسان کو گمراہ کرتی ہے تو اس سے باز رہ ۔! میں یہ سب کچھ نہیں جانتا ۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اپنے اسلاف کے نقش قدم پر چلتا ہوں اور ان کے طے کردہ نظام کی روشنی میں مقدمات فیصل کرتا ہوں ۔!"

بس اسی امید پر میں اپنا مقدمہ تیرے حضور پیش کر رہا ہوں ۔ تو انصاف کر ۔!" اس نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور پھر بہت ہی دھیمے لہجے میں کہنے لگا ۔" سن ۔! اے عادل امیر ۔ آج سے کچھ برس پہلے کی بات ہے ۔ ایک حسین دوشیزہ مانند رشک حور ۔ سرو قامت ۔ کسی نعمت غیر مترقبہ کی طرح میری زندگی میں داخل ہوئی ۔ میں اس کے عشق میں ایسا دیوانہ ہوا کہ اپنا سب کچھ کھو بیٹھا ۔ بس دن ارت اسی کے تصور میں کھویا رہتا ۔ اس کی غزالی آنکھیں ۔ ستواں ناک ۔ گھنی زلفیں ۔ یاقوتی لب میرے ہوش و حواس چھین چکے تھے ۔!"

" ہاں ... ہوش و حواس کھو ہی جاتے ہیں ۔!" امیر خود بھی کسی تصور میں کھو گیا ۔ اس نے امیر کی طرف دیکھا ۔ اس کی آنکھیں بند تھیں ۔ اس نے پھر کہنا شروع کیا ۔" وہ اکثر بعد مغرب مجھ سے ملنے آتی تھی ۔ اسے گھنے جنگلات میں گھومنا بے حد پسند تھا ۔ میں اسے گھنٹوں نہارتا رہتا ۔ لیکن اس کے چہرے کی خوبیاں کبھی شمار نہ کر سکا ۔ ایک شام ہم دونوں ایک تالاب کے کنارے بیٹھے ہوئے تھے ۔ آسمان میں چودھویں کا چاند روشن تھا ۔ اس نے پانی میں جھانکا ۔ مجھے پانی میں دونوں کے جلوے نظر آنے لگے ۔ اس نے فوراً محسوس کر لیا کہ میں اس کے ساتھ ساتھ چاند کو بھی دیکھ رہا ہوں ۔ تو اس نے مجھ سے سوال کیا ۔!"

" چاند زیادہ حسین ہے یا میں ۔ ؟ " امیر کی زبان سے بے اختیار نکلا ۔" خدا جانے دنیا کی ہر عورت اپنا مقابلہ چاند سے کیوں کرتی ہے ۔ ؟ " وہ چونک اٹھا ۔ اور امیر کی طرف دیکھا تو وہ کہہ رہا تھا ۔" غالباً اسے چاندنی بھی بہت پسند ہوگی ۔ ؟ "

" اے امیر تو نے سچ کہا ہے ۔ " اس نے پھر کہنا شروع کیا ۔" چاندنی راتوں میں تو اسے جیسے دیوانگی کے دورے پڑتے تھے ۔ ایسی راتوں میں ہم گھوڑ سواری کرتے ۔ لیکن وہ کبھی

میرے آگے نہ بیٹھتی۔ بلکہ اسے پیچھے بیٹھنے میں بڑا لطف آتا تھا۔ وہ ہمیشہ اپنا ہاتھ میری پشت پر رکھتی اور کہتی ، یہ کوئی معمولی ہاتھ نہیں ہے ، بلکہ یہ دست وفا ، دست شفاء ہے ۔ اور میں اس کے ہاتھ کو چوم لیتا۔!"

"وہ بھی تو یہی کہتی ہے ، اور میں بھی تو ایسا ہی کرتا ہوں!" امیر اپنے آپ سے مخاطب تھا۔

"اے امیر۔! اس کی موجودگی میں مجھے وقت کا کبھی پتہ ہی نہیں چلتا تھا۔!"

ہاں۔! میرے ساتھ بھی تو ایسا ہی ہوتا ہے۔!" امیر نے پھر اپنے آپ سے کہا اور وہ اپنی ہی دنیا میں کہیں کھوگیا۔ اس کی آنکھیں پھر ایک بار اپنے آپ بند ہوگئیں۔

"اے عادل امیر۔! اس کے بدن سے عجیب سی خوشبو مہکتی ، ہم دونوں گھنٹوں ایک دوسرے میں سمائے رہتے ، نہ اسے میرے بغیر چین آتا ، اور نا ہی مجھے اس کے بغیر..... وہ جب بھی مجھ سے جدا ہوتی ، تو میں اس سے اپنی محبت کا اقرار کرواتا ، وہ نہایت روانی سے کسی رٹے ہوئے سبق کی طرح دہراتی ، میں تمھاری جان ہوں ، میں تمھاری سیدانی ہوں ، میں تمھاری زندگی ہوں ، اور یہ کہ میں تمھاری ہوں اور ہمیشہ تمھاری ہوں گی ، یہ سب سن کر میں نہال ہوجاتا ، اور جب اس کے لبوں کو چومتا تو مجھے آبِ کوثر کا گمان ہوتا ، اس کی ہتھیلیاں چاند و سورج کی طرح روشن تھیں ، میں جب بھی انھیں اپنے چہرے سے لگاتا ، خود بھی روشن ہوجاتا ، ہم نے ایک ساتھ زندگی نبھانے کے وعدے کئے ، قسمیں کھائیں ، بلکہ خدا کو حاضر و ناظر جان کر اپنے آپ کو ایک دوسرے کے نکاح میں بھی تصور کرلیا کہ نیت ہی سب کچھ ہوتی ہے لیکن اے امیر.....! قسمت کی ایک ہی ضرب نے اسے مجھ سے دور کردیا ، اور کوئی غاصب اسے میری غیر موجودگی میں اٹھالے بھاگا۔!" اس نے امیر کی طرف دیکھا جو آنکھیں بند کئے اس کی روداد سن رہا تھا۔

"اے عادل امیر تو سن رہا ہے۔؟"

امیر نے چونک کر آنکھیں کھولیں ، اور اپنے آپ میں واپس آتے ہوئے بولا " تو..... تو تیری محبت دغاباز ثابت ہوئی۔؟"

"نہیں..... اے امیر میں نے یہ تو نہیں کہا۔"

" پھر..... ؟؟؟" امیر اس کی کہی ہوئی باتوں کو سمیٹنے کی کوشش کرنے لگا۔

"میں کہہ رہا تھا کہ کوئی غاصب اسے میری غیر موجودگی میں اٹھالے گیا۔!"

"ہمارے حدود سلطنت میں ایسا بے ایمان شخص کون ہے۔؟" امیر کے چہرے پر جلال نمودار ہوا۔
"اے امیر۔! میں نہ صرف اس شخص کو جانتا ہوں، بلکہ یہ بھی بتا سکتا ہوں کہ اس وقت وہ دونوں کہاں پر ہیں۔!"

امیر غصے سے کھڑا ہوگیا۔ اور پھر دیوار پر لٹکی ہوئی تلوار کو میان سے کھینچتے ہوئے بولا "قسم ہے پاک پروردگار کی، بتا..... وہ کون ہے۔؟ میں وعدہ کرتا ہوں کہ تیرے ساتھ انصاف ہوگا اور تیرا حق تجھے سونپ دیا جائے گا۔!"

امیر کے یہ الفاظ اس کے کانوں میں شہنائی کی طرح گونجنے لگے، اس نے نہایت امید بھری نظروں سے اس کی طرف دیکھا اور پھر آہستہ سے بولا، "اے امیر میری محبوبہ اس وقت تیرے دل میں، تیرے گھر میں موجود ہے۔ اور وہ غاصب خود تو ہے۔!"

اتنا سنتے ہی امیر نے ایک ہی وار میں اس نوجوان کا سر قلم کردیا۔ اور پھر تلوار کو میان میں رکھتے وقت جب اس نے زمین کی طرف دیکھا تو اسے محسوس ہوا جیسے سر اس نوجوان کا نہیں کٹا، بلکہ خود اس کا اپنا سر قلم ہوچکا ہے۔!

○ ● ○

خمار بارہ بنکوی نہیں رہے

بروز شنبہ ۲۰ / فروری ۱۹۹۹ ، طویل علالت کے بعد جگرؔ اسکول کے آخری نمائندہ شاعر محمد حیدر خاں خمارؔ بارہ بنکوی کا انتقال ہوگیا۔ وہ اسی (۸۰) برس کے تھے۔ خمارؔ نصف صدی سے زیادہ دنیائے شعر پر چھائے رہے۔ مشاعروں میں ان کی شرکت مشاعروں کی کامیابی کی ضامن تھی۔

وقت کے ساتھ شاعری کا مزاج بدلتا گیا۔ مگر خمارؔ کی شاعری کا نشہ وہی دو آتشہ رہا۔ جگرؔ کی طرح وہ بھی حسن و عشق کے شاعر تھے۔ مگر ستم ہائے روزگار سے بھی غافل نہیں تھے۔ فلموں میں گیت لکھے۔ عشق الٰہی اور محبت نبی میں سرشار رہے۔ جہاں گئے مشاعرے کا میدان ان ہی کے ہاتھ رہا۔ سامعین مشاعرہ گاہ سے اٹھتے تو خمارؔ کے اشعار گنگناتے جاتے۔ ان کے مشہور شعر:

رات باقی تھی جب وہ بچھڑے تھے — کٹ گئی عمر رات باقی ہے
نہ ہارا ہے عشق اور نہ دنیا تھکی ہے — دیا جل رہا ہے ہوا چل رہی ہے
جو بارش کو خاطر میں لاتا نہ تھا — وہ اونچا مکاں راستہ بن گیا
الٰہی مرے دوست ہوں خیریت سے — یہ کیوں گھر میں پتھر نہیں آرہے ہیں
بعد ترے نوحہ گر ہیں اہلِ صحرا اے خمارؔ — کون لے گا چٹکیاں اور کون چھیڑے گا ستار

عورت۔ پانی اور آگہی کا سفر

شہناز کنول

سفر جاری تھا ۔ رتھ پر راجہ سوار تھا ۔ ساتھ ساتھ رانی چل رہی تھی ۔ زندگی کا سفر جس میں پتنی اپنے سوامی کے ہمراہ ہوتی ہے ۔ اس کے دکھ سکھ کی نگہبان بن کر ۔ ازل سے یہ سفر چل رہا ہے ۔ اس سفر کی ابتدا ، میں یقین و اعتماد اور فرض کا سرچشمہ ہمیشہ عورت کے نازک دل سے پھوٹتا ہے اور منزلوں کا نشان ملتا جاتا ہے ۔

رانی نے دیکھا رتھ کا پہیہ ڈگمگا رہا ہے ۔ پہیے کی کیل نکل کر کہیں گر چکی ہے ۔ خطرہ اور حادثہ ..... رانی کی نگاہوں نے راجہ کا حصار کیا اور آگے بڑھ کر چول میں کیل کی جگہ اپنی انگلی پھنسادی اور اطمینان سے چل پڑی ۔ پہیے کی ڈگمگاہٹ ختم ہوگئی ..... کیا رانی کا نازک ہاتھ اس اذیت کو برداشت کرلے گا ؟ میں نے خود سے سوال کیا ۔ مگر وہ سر جھکائے دکھ درد کے احساس سے دور کسی الوہی وادی میں پہنچ چکی تھی ۔ وہاں جسمانی سفر کے ساتھ روحانی سفر نے اسے یقین بخشا کہ اس کا یہ عمل ایک دعا بن چکا ہے ۔ راجہ کی زندگی سے ہزاروں کی راحتیں وابستہ ہیں ۔ وہ اپنے ہم سفر کو منزل پر پہنچا کر اپنی محبت کا حق ادا کردے گی ۔

پگ ڈنڈی ، میدان ، کھیت کھلیان اور چٹانی گزرگاہوں کا سفر جاری رہا ۔ راجہ رتھ پر تھا اور رانی اس کی شریک سفر ، چرواہوں کی بستی میں سب نے حیرت سے دیکھا مگر عورتیں اس منظر کو دیکھ کر مسکرا پڑیں ۔ یہ ایک مانوس منظر تھا دل کو گداز کردینے والا ۔ گوالوں نے بھی اچرج کیا مگر گوالن سر بلند کرکے دیکھنے لگی ۔ اپنی ذات کی خوبصورتی اور بلندی کا احساس اسے پور پور بھگو گیا کہ

D-4/10 ، دارالفس کمپاؤنڈ ، دودھ پور روڈ ، سول لائن علی گڑھ 202001

عورت مونس و غم خوار ہے اور زندگی کا دوسرا نام خود شناسی ہی ہے ۔

اور مجھے یاد آیا کہ ماقبل تاریخ کا یہ قصہ پڑھ کر کتنے ہی دن میں نے اپنے آپ کو دریافت کرنے میں گزارے تھے ۔ میں جو اس روایت کو بھول چکی تھی اور سوچتی تھی میں اپنے آپ سے کیوں بھاگنے لگی ہوں ۔ خود سے دور کیوں ہوتی جارہی ہوں ۔ میں نے اپنے لئے وہ سفر چن لیا جہاں پر ہر طرح شکستہ ہورہی ہوں ۔ اپنی پیدائش کا باب پڑھتے پڑھتے نیند آگئی اور پھر میں نے دیکھا میں ایک سجی بنی گڑیا کی طرح ایک شوکیس میں کھڑی ہوں ۔ میرے اندر کی حرارت ختم ہوچکی ہے ۔ میرے باطن کی روحانی کشاکش شوکیس سے باہر رہ گئی ہے اور میرا تماشہ دیکھ رہی ہے ۔ چوراہے کے ہورڈنگ پر میرا عکس ہے مگر کیسا اجنبی میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر خود کو پہچاننے کی کوشش کرتی ہوں ۔ مگر جسم پر اگے ہوئے کانٹے میری آنکھوں میں چبھنے لگتے ہیں ۔ میرے عکس کی ہنسی درد کی غماض ہے ۔

مجھے جھرجھری سی آجاتی ہے ۔ ہولناک سوچیں مجھے گھیر لیتی ہیں اور پھر وہ سفر یاد آجاتا ہے ۔ جس میں مجھے اپنا جسم بے روح محسوس ہوا تھا ۔ جب انسانی حسیں حالات سے مغلوب ہونے لگتی ہیں تو ہر منظر اعتماد شکن بن جاتا ہے ۔

وہ ایک پہاڑی سفر تھا ۔ خطرناک ڈھلانوں اور عمودی چڑھائی کا سفر ۔ شام کا وقت سنسان راستہ ۔ دُور برف سے ڈھکی ہوئی چوٹیاں ۔ تنگ اور کچّے راستے پر لینڈ سلائیڈنگ کی وجہ سے جگہ جگہ پتھروں کا ڈھیر ۔ دوسری طرف عمیق کھڈ ۔ دور سے جو پہاڑ بے حد حسین لگ رہے تھے ۔ ان کے درمیان پہنچے تو گہرے غاروں ، کھائیوں اور کھڈوں نے دل میں خوف اتار دیا ۔

چٹانی راستے کے نوکیلے پتھروں پر چلتے چلتے گاڑی نے دھچکے سے کھائے اور رک گئی ۔ میں نے اپنے شوہر کی طرف دیکھا ۔ وقت اور ماحول کی بنا پر وہ سراسیمہ سے ہوگئے ۔ ڈرائیور اتر کر ڈکی سے ضروری سامان نکالنے لگا ۔ اسے پہیہ بدلنا تھا ۔ میں بھی نیچے اتری اور پہاڑ سے پشت لگا کر سوچنے لگی ۔ وقت انسان کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے ۔ زندگی کے نشیب و فراز اور حالات وقت کے اعتبار سے مختلف ہوسکتے ہیں مگر ایک زمانہ دوسرے سے کتنا مربوط ہے ۔ خلاق ازل نے کہا " میں ہی زمانہ ہوں " دوران سفر رتھ کا پہیہ ڈگمگایا اور صدیوں بعد آج بھی گاڑی کا پہیہ ڈگمگا کر رک گیا ۔ وقت انسان کی تمام تر حسیت کو اپنے پر مرتکز کرنے کا کام سفر سے لیتا ہے ۔ غور اور فکر اسے

کن کن زمانوں میں پہنچا دیتے ہیں۔

میں سوچنے لگی رانی نے رتھ کی خرابی کا علاج خود ڈھونڈلیا۔ میں اس چیز پر قادر نہیں ہوں۔ میں ایک عام سی عورت جو ہوں۔ میرا یقین اپنی ذات پر رتھ کے پہیے کی طرح ڈگمگانے لگا۔ میں نے خجل سی ہوکر اپنے شوہر کی طرف دیکھا جو بے چینی سے پہلو بدل رہے تھے۔ اندھیرا اترنے لگا تھا۔ باہر بھی اور میرے اندر بھی، دور کسی تیز رو نالے کے بہنے کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ برف باری کے بعد پہاڑوں کا سبزہ سیاہی مائل ہوچکا تھا۔ موسم کی شدت پودوں اور انسانوں کو یکساں طور پر متاثر کرتی ہے۔ خشک پتوں کی سرسراہٹ پر میں نے ادھر ادھر دیکھا۔ جنگلی جھاڑیوں میں موتی سے چمکنے لگے ہیں۔ گویا پھیلتے اندھیرے نے ان میں آنکھیں سی جگادی ہیں۔ میرا دل دھڑکنے لگا۔ نہ جانے یہ کیسی آنکھیں ہیں۔ ہر طرف گھورتی ہوئی سرخ سرخ گاڑی رکی کھڑی ہے اور میرا اختیار کسی چیز پر بھی نہیں۔ اپنی ڈری ہوئی سوچوں پر قابو پانے کے لئے میں نے دوسری طرف دیکھا۔ منظر بدلا سامنے میدان پھیلا ہوا تھا۔ مرتفعائی میدان۔ جیسے اس تختہ زمین کے نیچے کسی نے ایک لکڑی پھنسا کر اٹھایا اور سارا قطعہ ترچھا کھڑا ہوگیا۔

گھاس کے درمیان کٹے ہوئے درختوں کے ٹھونٹھ واضح تھے۔ کبھی یہاں جنگل ہوں گے سرسبز گھنے سایہ دار جس میں درندے، چرندے پرندے رہتے ہیں اور پورے علاقے کو اپنا سمجھتے ہیں۔ وہ فطرت کے نگہبان بنے رہتے ہیں۔ مگر سنگلاخ زمینوں پر بے سایہ راستوں پر سفر کرتے کرتے جب انسان تھک جاتا ہے تو ان گھنے درختوں کی چھاؤں میں آکر سستاتا ہے۔ کامیابی کا نشہ اسے آرام طلب بنادیتا ہے۔ تب اس پر ہوس کا غلبہ ہوتا ہے اور وہ "ہل من مزید" کے جال میں پھنس جاتا ہے۔ درندے کسی اور جگہ پناہ لینے چلے جاتے ہیں اور طیور بھی لمبی پروازوں کے لئے پروں کو پھیلاتے ہیں اور ان کی یادائیں ان کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جنگل ویران ہوجاتے ہیں اور انجیل کے باب پیدائش کے مطابق طوفان سے تمام مخلوق خدا متاثر ہوئی اور روے زمین پر زندگی کے آثار ہٹنے لگے تو نوح نے کشتی پر سوار ہوکر سفر کا حکم دیا۔ اور ہر ذی روح کے جوڑوں کو ساتھ لیا۔ یعنی ہر سفر میں میرا کردار اہم رہا ہے۔ " ہبوط آدم " کے بعد حوا نے جس طرح زمین کو آباد کیا تم بھی کرو "۔ نوح کے پیغام کو سب نے سنا اور عمل کیا۔

پہیہ بدلا گیا اور گاڑی پھر چل پڑی۔ میں سارے راستے اپنے ڈر، خوف اور بے اعتمادی

پر ملول رہی ۔ میں نے تصور میں اس رانی کو دیکھا کیا ۔ وہ مجھ سے مختلف تھی ؟ نہیں ! میرا جواب واضح تھا ۔ دل ، دماغ ، جسم یہی میری اجزائے ترکیبی ہے ۔ ان میں سے کس چیز سے کام لوں یہ میرا اپنا فیصلہ ہوتا ہے ۔ مجھے کتاب الٰہی کے وہ جملے یاد آئے " مریم سے فرشتوں نے آکر کہا اے مریم تیرے رب نے تجھے برگزیدہ کیا اور پاکزگی عطا کی " آگہی کے سفر کا ادراک مجھے اچانک ہوا اور یہ کتنی اہم بات تھی ۔ میں نے خود کو یہ یقین دلایا کہ میرا دائرہ کار اس کائنات کو محیط کئے ہوئے ہے ۔ میں اپنے وقت کی رانی ہوں ۔ مجھے انسانیت کے عروج کا امین بنایا گیا ہے ۔

پھر مجھے اپنا وہ ہوائی سفر یاد آگیا ۔ جس میں ہم بحر اٹلانٹک کے اوپر سے گزر رہے تھے ۔ دریچے میں سے میں نے دیکھا نیچے متلاطم سمندر تھا ۔ حد نگاہ تک پھیلا ہوا ۔ مجھے پانی اچھا لگتا ہے زندگی کا احساس اس زمین پر پانی ہی نے دیا ۔ پانی جو سراپا حیات ہے ۔ عورت اور پانی میں کتنی مماثلت ہے ۔ دونوں حیات بخش دونوں میں لچک اور ضرورت کے مطابق ہر سانچے میں ڈھل جانا ۔ ہر راہ سے آرام سے گزر جانا ۔ دونوں پاکیزگی کے مظہر ۔ اور پھر پانی بھی سفر کا خوگر ۔ خود آگہی کا سفر جو پانی کے قطرے کو سمندر کی سیپ کا موتی بنادے ۔ سیپ جو سراپا دعا بن کر دونوں ہاتھ کھولتی ہے اور پانی اسے رفعتیں دیدیتا ہے ۔ عورت اور پانی ، پانی اور عورت زندگی اور راحت ..... راحت اور زندگی ۔

اپنی ذات کا عرفان ہو جائے تو انسان بلندیوں کا مسافر بن جاتا ہے اور یہ سفر مبارک ثابت ہوتا ہے ۔ مجھے احساس ہوا کہ میرا ذہن میرے افعال سے ہم آہنگ ہوگیا ہے ۔ جہاز میں ہورہے اناؤنسمنٹ پر میں چونکی ۔ جہاز میں ہونے والی کسی خرابی کا اعلان ہورہا تھا ۔ میں نے ادھر ادھر دیکھا ۔ چہرے ہی چہرے اور ہر چہرہ پریشان ۔ میں نے اپنے شوہر کی طرف دیکھا ، گھبراہٹ اور خوف نمایاں تھا ۔ پیشانی بھیگ رہی تھی ۔ چہرے کا پسینہ خشک کرتے وقت ان کے ہاتھ کپکپا رہے تھے ۔ ظاہر ہے فضا میں سڑک نہیں ہوتی کہ سواری رکے اور مسافر اتر کر کنارے کھڑا ہوجائے ۔ یہاں تو چند لمحوں میں سارا کھیل ختم ہوجاتا ہے ۔ میرا آہنی عزم اور حوصلہ ایسے موقعوں پر ابھر کر سامنے آجاتا ہے ۔ مگر اس کے لئے میرا اپنی فطرت کی راہ پر سفر کرنا ضروری ہے ۔ میرے شوہر اپنی سیٹ سے اٹھ کر پیچھے لاؤنج کی طرف چلے گئے ۔ وہاں اگرچہ جگہ مختصر ہے مگر وہ ٹہل رہے تھے ۔ بے چین ، بے قرار زندگی کا حسن ، انسان کو اپنی گرفت میں لئے رہتا ہے مگر ایسے وقت میں

انسان اسے اپنی گرفت میں لینا چاہتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں وہ بے بسی محسوس کرتا ہے۔

اچانک میرا مادی وجود روحانی راہ پر سفر شروع کردیتا ہے۔ میں اپنی سیٹ پر بیٹھی ہوں اور اس مالک حقیقی کو یاد کرنے لگتی ہوں جس نے صحرا میں ہاجرہ کے فریاد سنی تھی ہاجرہ جو شاہ مصر کی بیٹی تھی اور اپنے شوہر ابراہیم کے ہمراہ طویل سفر کرکے وادی غیر ذی ذرع میں پہنچی تھی ایک نئی نسل آباد کرنے کی خاطر اس نے یہ سفر کیا تھا۔ اور اس کے عمل کو قبولیت دے کر رب کائنات نے پانی کا چشمہ جاری کردیا۔ ہاجرہ کا وہ نیک عمل جس نے ہزاروں کو سیراب کیا۔ نسل انسانی کو فروغ دیا۔ اور تب اس سے کہا گیا کہ اپنے اس عمل اور عہد وفا کو ترک نہ کرنا اور پھر تم جس راہ پر کھڑے ہوکر مجھے پکاروگی میں اسی راستے سے تمہاری مدد کروں گا۔ اپنی ذات اپنے عمل سے وابستہ ہوجائے تو انسان حیرت انگیز طریقے پر مراد پالیتا ہے۔

میں اس وعدے کو یاد کرتی ہوں جو خالق کل نے مریم بن عمران سے کیا تھا کہ " تیری دعاؤں کو تاثیر دی گئی۔ مگر راہ کی صعوبت سے گھبرانہ جانا۔ " میرا سر جھکا ہوا ہے۔ سمندر پہاڑ۔ وادی۔ سبزہ پھل پھول۔ برف آبشار اور ان کی خوش منظری۔ ڈر۔ خوف۔ حادثہ تنہائی اور موت مجھے کچھ یاد نہیں تھا۔ اس مادی دنیا کی ترقی اور تنزل سے میں خود کو الگ کرچکی تھی۔ اصولوں سے اختلاف اور فطرت سے انحراف مجھے دھوکا لگ رہا تھا۔ میں کون ہوں؟ میں کون ہوں؟ میری روح فضاؤں میں مجسم پکار بن گئی۔ مجھے لمحے بھر کو وہ رانی یاد آئی جو رتھ کے ڈگمگاتے پہیے کو سنبھالنے کے لئے اپنے آپ سے بے خبر ہوجاتی ہے۔ دکھ درد اور تکلیف کے احساس سے حادثے کی شدت سے جان کے زیاں سے۔ اسے صرف اپنا عمل اور فرض یاد رہا جو مالک ازل وابد نے اسے بخشا تھا۔

خواہشات کی زیادتی محض اپنے لئے ہو تو زندگی ہماری مدد نہیں کرتی۔ میں نے ایک بزرگ سے پوچھا " آپ کی دعائیں کیسے قبول ہوجاتی ہیں؟ " فرمایا۔ حق شناسی کے ذریعے، دوسروں کے لے مانگو۔ غم خوار بنو رحمت کی سزاوار تم بھی رہوگی یہی اصول بندگی ہے۔ جس نے آزمایا سرخ رو ہوا۔ " آسمانوں میں گونجتے سوال " میں کون ہوں کا جواب مجھے مل گیا۔

جہاز کے باہر نیچے بحر بیکراں ہے اور اندر میں اپنی ذات کی پہنائیوں میں ڈوب ابھر رہی ہوں۔ عورت جب من کی دنیا میں ڈوبتی ہے تو آگہی استقبال کے لئے آگے بڑھتی ہے۔ پھر ہر سانس ایک دعا بن جاتی ہے۔ اس دعا کے اختتام پر قبولیت کا در وا ہوجاتا ہے یہ وہ مقام ہے جہاں

پہنچ کر انسان وہی پالیتا ہے جو وہ چاہتا ہے ۔ میری آگہی مجھے بیدار کرتی ہے اور بیداری کا عروج یہ ہے کہ زندگی خود آگے بڑھ کر ہاتھ تھام لیتی ہے ۔

چوبیس گھنٹے میں ایک گھڑی قبولیت دعا کی ضرور آتی ہے اس گھڑی کو تابع کرلینا ہی مجاہدہ ہے ۔ مجاہدہ جو دعا کی تاثیر کا وعدہ دلواتا ہے ۔ جذبہ ہو تو یہ مجاہدہ لمحوں میں اثر دکھاتا ہے ۔

ڈوبتے اُبھرتے جہاز نے ایک اڑان سی بھری اور پھر سیدھا ہوکر فضا میں بلند ہونے لگتا ہے ۔ اعلان ہورہا ہے ۔ پریشانی کی بات نہیں ہم بہت جلد اپنی منزل پر پہنچ رہے ہیں ۔" میری آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں یہ دنیا نہ کل فرسودہ تھی نہ آج ترقی یافتہ ہے ۔ اس لئے کہ عورت کی ذات کل بھی مکمل تھی آج مکمل ہے ۔ بس ہر دور میں اس کا عمل ہی پیمانہ ہے بیداری اور خفتگی کا زمانہ نہیں بدلتا صرف منظر بدل جاتا ہے ۔ وقت ایک حجاب ہے اور اس کے پیچھے پس منظر ہے ۔ اس سے مربوط رہنا بے حد ضروری ہے اس لئے کہ یہی میرا یعنی ایک حرّیہ کا ورثہ ہے

● ○ ●

مورکھ کالیداس

٭ انیس رفیع

شاہزادی نے اپنی ایک انگلی اٹھائی اور اشارہ کیا .....

کالی داس نے دو انگلیاں اٹھائیں۔ مطلب

تمہاری دونوں آنکھیں پھوڑ دوں گا

مورکھ کالی داس انگلیوں کا یہ کھیل نہ سمجھتے ہوئے بھی کھیل کھیل گیا۔ اور وردان کہلایا۔

مگر کہلانے سے ہی کیا سب کچھ ہو جاتا ہے۔ عجیب بات تھی۔

تہمینہ شیرین نے بھی تعبیر کو دونوں آنکھیں پھوڑنے کی دعوت دی تھی۔ تعبیر اس کا کالی داس بن بیٹھا۔ دونوں آنکھوں سے کون اندھا ہوا وہ تو اس قضیے کے انت میں معلوم ہوگا مگر .....

وہ بے چین کسی خبر کی منتظر تھی۔ اب تک اطلاع مل جانی چاہیے تھی۔ پرانی خبر کے مطابق وہ اڑان بھر چکا تھا۔ اب اس وقت اسے ٹیلیفون پر ہونا تھا۔ اسے یقین تھا کہ فضائی اسٹیشن پر اسے نہ پاکر وہ ضرور اپنے ہوٹل پہنچ کر اسے فون کریگا۔ اڑان کے شیڈیول کے مطابق ابھی اسے ہوٹل میں ہونا ہی تھا۔ فون کے آنے کی بیچینی پر اس کے گھر والے متعجب تھے۔ آخرکار انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئی۔ فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ اس سے قبل کہ کوئی دوسرا فرد Receiver اٹھائے اس نے لمبی جست لی اور Receiver اٹھالیا۔ مگر دوسری طرف کی آواز نے اسے دلبرداشتہ کیا۔ وہ آواز کسی خاتون کی تھی۔ آواز دوسری تھی مگر خبر وہی مل رہی تھی جس کی وہ منتظر تھی شدت سے:

"لو وہ آگئے۔ فون کا چونگا دل پر رکھ لو اور دل کی دھڑکنوں سے سواگت کرو ان کا"

٭ ڈائرکٹر دوردرشن، ڈبروگڑھ، آسام۔ 786003

خاتون نے قدرے ہنستے ہوئے کہا۔ اس کے دل کی دھڑکنیں واقعی تیز ہوگئیں۔ کسی طرح ان دھڑکنوں کو قابو میں کیا اور بولی ......

" ستاؤ مت یار۔ بات کراؤ جلدی " پھر ایک مردانہ آواز چونکے سے ابھری۔ وہی Imoposing آواز ...... " وعدہ خلافی ...... فضائی اڈے پر نہیں آئیں۔ " آخر کوئی وجہ ؟ "

" کوئی مجبوری تھی بس۔ "

" تم مشرقی لڑکیوں کو یہ مرض بہت ستاتا ہے۔ آخر مجبوری کی یہ دیوار کب گرے گی۔ "

" گرے گی جب تمہارے ملک کی ہوا ملے گی انھیں "

" اب تو تمہارے شہر میں ہوں جان۔

" Would you mind staying with me to night "

" اچھا یہ بتائیے سامنے کون لوگ ہیں۔ "

" آپ کی دوست۔ ہوٹل اور سمینار کے چند منتظمین۔ "

" دوست تو ٹھیک ہے۔ مگر وہ دوسرے "

" ہماری شب گزاری پر بھلا انہیں کیا اعتراض ہوسکتا ہے۔ " اس جملے پر فون پر کئی قہقہے ایک ساتھ ابھرتے ہیں وہ پریشان ہوجاتی ہے۔ گھر کے افراد بھی اس کی طرف متوجہ ہوجاتے ہیں۔ کچھ لوگ ڈنر لے رہے تھے۔ چھوٹا اپنے اسکول کے HomeWork میں لگا ہوا تھا۔ سب ایک پل کے لئے جیسے ٹھٹھک گئے۔ دوسری طرف سے پھر آواز ابھری۔ " ہیلو۔ کیا ہوا جان؟" ...... اس نے گھبراہٹ میں جواب دیا " نہیں ! ابھی ممکن نہیں۔ کل صبح " ادھر سے آواز آئی " مگر دس بجنے سے ہمارے Visitors آنے شروع ہوجائیں گے " اس نے جواب دیا۔ " علی الصباح آجاؤنگی بس۔ خلوت کے چند لمحات بھی قیمتی ہوتے ہیں۔ میں تو گھنٹے دو گھنٹے پہلے آجاؤنگی۔ Okay۔ "

" OKay But " آواز نے شبہ کا اظہار کیا۔

" صبر سے کام لو۔ صبح جلد ہی آئے گی۔ رکھتی ہوں کہہ کر اس نے Receiver رکھ دیا۔

اس نے شمالی امریکہ سے آئے صید منظور کو صبح صبح آنے کو کہہ دیا تھا پر تعبیر یعنی اپنے کالیداس کو کیا کہے گی جس سے وہ ہر Weekend پر ملتی تھی۔ کل کا دن تو کالیداس کا

ہوتا ہے ۔ بلاشرکت غیرے ۔ کل کوئی نیا شریک کیونکر برداشت کرے گا۔ مائی ڈیر کالیداس! میرا ہوٹل میں جاکر صید منظور سے ملنا تمہیں کبھی گوارا نہ ہوگا۔ صید منظور کے ٹیلی فون آنے پر اسے صید منظور کا فون بتاتی رہی ہوں ۔ پھر بلا وجہ میر منظور سے ہوٹل میں جاکر ملنا کیوں ؟ کالیداس کا ردعمل پر تشدد بھی ہوسکتا ہے ۔ وہ مخمصے میں تھی ۔ کیا کرے ۔ یوں تو اس کی زندگی میں بھونروں کی مانند کتنے ہی مرد آئے اور گئے مگر تعبیر اس کی زندگی میں ایک ایسا مرد تھا جس نے اس کے وجود کو ایک نیا معنی عطا کیا ۔ ورنہ اس سے قبل وہ ایک بے معنی جسم تھی جس کا مقصد صرف سانس لینا اور یونہی زندہ رہنا تھا ۔ تعبیر نے اس پتھریلی راہوں پر نازک اندام پاؤں کو رکھنا سکھایا تھا ۔ حسرت بھری دنیا سے نکال کر اسے حقیقت میں بدل جانے والا ایک خواب دیا تھا ۔ تعبیر اس کے لئے کالیداس تھے جس نے اُسے شکنتلا کی طرح رچا اور دیکھتے دیکھتے شکنتلا تخیل سے ایک ٹھوس حقیقت بن گئی ۔ ایک خوبصورت سچ ۔ خوشبو کی طرح خوبصورت سچ بھی اڑان بھرنے لگتا ہے ۔ چاروں دشاؤں میں اس کی کوئی سیما نہیں رہ جاتی ۔ جب تک اس کا کسی اور نئے سچ سے تصادم نہ ہوجائے نیا سچ اسے مفتوح نہ کرلے ۔ صید منظور شاید اس کے لئے ایک نیا سچ بن کر وارد ہوا تھا ۔ کالیداس کی موجودگی میں اس نئے سچ کو سنبھالنا اس کے لئے بڑا مسئلہ تھا ۔

صید منظور نے اسے ایک نئے پیکر میں ڈھالنے کا وعدہ کیا تھا ۔ دو برسوں میں فون کے ہر کال پر اس وعدہ کی تجدید برابر ہوتی رہی تھی ۔ تعبیر نے جو اسے خواب دیا تھا اس کی تعبیر اسے صید منظور کے وعدہ میں نظر آرہی تھی ۔ وہ کسی قیمت پر صید منظور کے وعدوں کو مس کرنا نہیں چاہتی تھی ۔ صید جو اب تک اس کے لئے صدا ہی صدا تھا کل صبح وہ آواز اپنے پیکر میں اس کے روبرو ہوگی ۔ کہیں کوئی قیامت نہ آجائے اس لمحے ۔ اُسے ڈر سا لگا ۔ ڈر یا لحاظ شاید اسے کالیداس کا تھا ۔ وہ کالیداس کو Abbandon بھی کرنا نہیں چاہتی تھی ۔ وہ مشرقی اخلاقیات کی رد گردانی کی جسارت اپنے اندر رکھتی تھی ۔ مگر اسے PublicOpinion کا بڑا پاس تھا یا خوف ۔ وہ PublicMind میں اپنا امیج بے داغ کورے کاغذ کا رکھنا چاہتی تھی گرچہ ان ہی شعری اخلاقیات میں وہ اس دکھاوے یا Pretention کو توڑنے پھوڑنے کے عمل سے بھی گذر جاتی تھی ۔ کالیداس کو Abandon کرتے ہی شاید وہ اس طلاطم میں گھر جاتی جو اس کے

ارد گرد اچانک ہی اٹھ کھڑے ہوتے ۔ وہ سماجی رشتوں میں ایک Stigma، ایک بدنما داغ قرار دے دی جاتی جس کا مداوا فرار ہوسکتا تھا ۔ مگر وہ ایسا بالکل ہی نہیں چاہتی تھی ۔

صید کے سیبوں کے باغ میں اس کا داخل ہوجانا تقریباً یقینی ہوچلا تھا کہ صید اس کی گذارش پر یوں ہزاروں میل پھلانگتا آگیا تھا ۔ سمینار کے بہانے ۔ پر کالیداس کا خیال اس بری طرح جکڑے ہوا تھا ۔ برس ہا برس سے وہ اس سے Identified تھی ۔ کالیداس نے بھی اُسے جلوت و خلوت میں یوں شریک رکھا تھا کہ لوگوں میں ان کے رشتوں پر سرگوشیاں بھی دم توڑ چکی تھیں ۔ لازم و ملزوم کی سرحدوں میں داخل اس رشتے کو اس طرح تج دینے پر لوگوں میں وہ بے وفا، خود غرض، شہوت پرست اور Nymph بن جائے گی ۔ وہ ایک ایسی شاعرہ کہلائے گی جو ایک بڑے کاز کی بجائے ایک بڑے موقع کے ہاتھ آتی ہی طوطا چشم پرندے کی مانند نئے گھونسلے کی طرف پرواز کرجاتی ہے ۔ اسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ ان انڈوں پر بیٹھی ہے جس سے خود اس کی ایک نئی نسل پھوٹ کر باہر آنے والی ہے اور جس کی نگہداشت اس کی فطری ذمہ داری تھی ۔ عام لوگوں کی نگاہ میں وہ یہ پرندہ بننا نہیں چاہتی تھی ۔ مگر اسے ایک نیا پیکر بھی چاہئیے جو اسے صید منظور ہی دے سکتا تھا ۔ کالیداس نہیں ۔ وہ کیا کرے ۔ پھر اسے انگریزی کا وہ مقولہ یاد آیا " No Risk No Gain " کیوں نہ صید سے خفیہ ملاقات کی جائے ۔ کالیداس مصروف صحافی ہے ۔ ایسی باتیں اس کے کانوں تک شاید ہی پہنچے ۔ پھر اس نے اس ارادے کے تحت منصوبہ بندی شروع کی ۔

اس نے ڈائل گھمایا ۔ " ہیلو ! ہاں ! میں بول رہی ہوں ۔ سب خیریت ہے ۔ اور ہاں تعبیر سنو ۔ کل ذرا آنا مشکل ہے تمہارے دفتر ۔ وہ کیا ہے کہ کل صبح خالہ امی کے گھر قرآن خوانی ہے ۔ گھر کے لوگ جارہے ہیں ۔ تو مجھے بھی جانا ہی پڑے گا ..... ہاں صید منظور صاحب آگئے ہیں ..... ارے نہیں نہیں ۔ میں تمہارے ساتھ ہی ان سے مل لونگی سمینار میں ۔ کوئی پرانی پہچان نہیں ۔ ٹیلیفون پر ان کی مسز سے رسمی بات چیت رہی ہے ..... ان کے پرچے میں چھپتی ہوں ..... ایک بار اخلاقی طور پر ملنا ہی چاہئیے ۔ سو وہ تمہارے ساتھ سمینار میں ۔ تو پھر تمہارے ساتھ سمینار میں ہی چل رہی ہوں ۔ ساتھ لیکر جانے کو آرہے ہونا ..... ہاں ہاں ۔ یہی کوئی ۴ بجے ۔ انتظار کرونگی ۔ OK ۔ "

صید منظور ابھی بستر پر ہی تھے کہ کال بیل بجی۔ "کھلا ہے دروازہ اندر آجایئے شیریں!"

"Good Morning آپ نے کیسے جانا کہ میں ہوں۔"

ٹیلی فون پر برسوں تمہاری آواز کی خوشبو سنی ہے اور آج کال بیل کی آواز میں تمہارے جسم کی خوشبو بھی شامل تھی۔ بھلا کیسے نہ پہچانتا۔ وہ پلنگ سے اٹھ کر شیریں کی طرف بڑھا ShakeHand کے لئے شیریں نے اپنا داہنا ہاتھ آگے بڑھایا۔ شیریں کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں دباتے ہوئے وہ اس کے بہت قریب آگیا۔ رگ جاں سے بھی زیادہ قریب۔ ان کی آنکھیں، ان کے ہونٹ، ان کا بدن ایک دوسرے میں مدغم ہوگئے۔ A Great Merger کمرے میں گہرا سناٹا۔ سانسیں ساکت، چپ اندر ہی اندر طوفان بنارہی تھیں۔ ایک طویل خاموشی کے بعد شیریں کسمائی، معنوی، لجاجت کے ساتھ ایک ذرا پیچھے ہٹی۔ چہروں کے درمیان مائل اس کے بالوں کی لٹ کو انگلیوں سے ایک طرف کرتے ہوئے صید منظور نے سرگوشی کی:

میں اپنے آپ کو کیسے سنبھال کر رکھتا

وہ رنگ و نور کا پیکر قریب جاں تھا بہت

مشرقی نسائیت نے اسے تھوڑا جھجکایا۔ شرمایا۔ پھر وہ کچھ سوچ کر صوفے کی طرف مڑ گئی۔

صید منظور نے پھر ایک شعر پڑھا:

سبھی طرح سے تعارف تو ہوگیا ان کا

رہی ہے اب تو ملاقات روبرو باقی

شیریں نے معنیٰ خیز نظروں سے صید منظور کو دیکھا۔ شعر بہت صاف تھا۔ اس کی عملی تفہیم ہونی تھی۔ اسی تفہیم کے لئے وہ صوفے سے اٹھی اور بستر کی طرف ہولے ہولے قدموں سے رینگنے لگی۔

صبح دن میں ڈھل چکی تھی۔ ویٹر ناشتہ لے آیا تھا۔ ابھی ابھی وہ ایک نئے ذائقے سے آشنا ہوئی تھی۔ توش کا پرانا ذائقہ اسے کچھ اچھا نہ لگا۔ بے دلی سے دو ایک نوالے منہ میں رکھے۔ چائے پی اور رخصت کی اجازت چاہی۔

"جلدی کیا ہے" صید نے پوچھا۔

"تمہارے Visitors کے آنے کا وقت ہوگیا ہے۔ یہاں انٹیلکچول طبقہ بڑا Scnduloors

ہے ۔ بہتان تراشی ان کا شیوہ ہے میں نفرت کرتی ہوں اُن سے ۔"

"تم نے یہاں آکر کوئی سازش تو کی نہیں ۔ ہم ایک دوسرے سے کھل کر ملے نہیں ۔ ہم قلم کار ہیں فن کار ہیں ۔ ہمیں ایک دوسرے سے ہر انداز میں ملنے کی آزادی ہے ۔

تنہائی میں ، بھیڑ میں ، باغوں میں ، کہساروں میں ، ڈرائینگ روم میں ، صوفے پر ، بستر میں ، کپڑوں میں ، ننگے کسی طرح ۔"

"یہ تمہارا ملک نہیں ہے ۔ یہ مشرق ہے ۔ یہاں کی اپنی معاشرتی اخلاقیات ہے :

" SHIT ! O ۔ Oriental Values ۔ مشرقی قدریں ۔

تو اب تک جو ہم لوگوں نے بستر پر کیا ان قدروں کو پامال کیا ۔ کیا تم ایسا سمجھتی ہو ؟"

"تم نے خود مشرق میں آنکھیں کھولی ہیں ۔ تم جانتے ہو ۔ جو کچھ ہم نے ابھی کیا ہے ۔ یہ خفی میں ہوں تو قدریں مسمار نہیں ہوتیں ۔ یہ پوشیدہ لمحے Quarantine ہوتے ہیں ۔ جہاں خارج سے اس کے سارے رشتے کٹے ہوتے ہیں ۔ وہاں یہ لمحے اپنے آپ میں سب کچھ ہوتے ہیں ۔ ذرہ بھی اور کائنات بھی ۔ حُسن بھی اور قبح بھی ۔ مصیبت تب کھڑی ہوتی ہے جب یہ Quarantine سے باہر آتے ہیں ۔ فضا میں تیرتے مہلک امراض کے جراثیم ان سے آکر بلا وجہ ہی الجھ پڑتے ہیں ۔ جیسے الجھنا ان کا حق ہی ہو ۔"

" تمہاری یہ استعاراتی گفتگو میری سمجھ سے اوپر ہے ۔ مگر میں ان اخلاقی (Socalled) Barrier کو Trans کر چکا ہوں ۔ مشرق میں پیدا ضرور ہوا ہوں مگر سانسیں شمالی امریکہ میں لی ہیں ۔ میں جدید ترین Sensibility کا وارث ہوں ۔ اور وہ تم تک پہچانے آیا ہوں ۔"

"دیکھو صید تم نے کتابوں میں ہمارے شہر کے بارے میں پڑھا ہوگا ۔ کتاب سب کچھ نہیں بتاتی میں جانتی ہوں ۔ اس Cosmopolitain شہر میں ابھی قبائلی اصول قائم ہیں ۔ جنگل کی اخلاقیات کے گھیرے میں ہم رہ رہے ہیں ۔ ہم ان سے Trans پالنے کی جستجو میں ہیں ۔ مگر مشکل یہ ہے کہ ہمارے یہاں کے دانشور کے سامنے Miss Simone De Beauvoir جیسی ماڈل نہیں ہے ۔ اس نے سارتر سے ایک بے نام رشتہ نبھا کر فرانسیسی ادب کو ایک نئی اخلاقیات سے آشنا کیا تھا وہ سارتر کی باوفا داشتہ ہونے پر نازاں تھی ۔"

مگر سارتر نے اس باوفا داشتہ کے ہوتے ہوئے بیسیوں حرافاؤں سے ہم بستری کی ۔"

BEAUVOIR " کی یہی Greatness تھی ۔ سارتر اس کا محبوب تھا ۔ اس کا نجات دہندہ نہیں ۔ اسے طوطے کے خوبصورت رنگ سے محبت تھی ۔ اس کی آنکھوں سے نہیں جسے طوطے اکثر پھیر لیتے ہیں ۔ طوطے کو جس پنجرے میں ڈالدو اس کا رنگ نہیں بدلتا ۔ "

" میں تو تمہارے Orientalist دوستوں سے یہ مطالبہ کرتا ہوں کہ ..... "

مطالبہ تمہارا جائز ہے مگر ناوقت ہے ۔ ہم ابھی اتنے Open نہیں ہیں جو تم سوچ کر آئے تھے شاید تم نے ایم ایف حسین کے بارے میں کچھ نہیں سنا ۔ وہ ایک Orientalist ہے جو تنہا برسرپیکار ہے ۔ اس نے ایک بڑی لڑائی چھیڑی ہے ۔ علم و دانش کی دیوی سرسوتی کو اس کے اصل روپ میں دیکھنے کی جسارت کی ہے ۔ اس دیوی کو ہم نے دانستہ سات پردوں میں چھپا رکھا تھا تاکہ ہماری نسلیں اس کے فیض سے محروم رہیں ۔ حسین اس دیوی کے اصل تک رسائی چاہتا ہے اور علم کی پیاسی نسل کو سارے پردے نوچ کر اس تک پہنچانا چاہتا ہے ۔ ہماری یہ نسل اگر وہاں تک پہنچ گئی تو شاید ہمارے اور تمہارے درمیان جو بعد ہے وہ مٹ جائے ۔ ساتھ ہی ساتھ وہ مادھوری ڈکشٹ کے حوالے سے مشرقی نسائیت کی ایک نئی تعبیر ڈھونڈ رہا ہے۔ لفظ تعبیر سے مجھے اپنے ڈیر تعبیر کی یاد آگئی ۔ تم سے ملواؤں گی ۔ "

" کون ہے یہ تعبیر ؟ "

" میرا کالیداس "

" ضرور ملواؤ "

" مگر ایک شرط پر ..... ہم جو یہاں ملے ہیں اور جو ملیں گے اسے معلوم نہ ہو ۔ ہم ملتے رہے ہیں یہ بات اسے ناگوار گزرے گی ۔ "

" ناگوار ۔ کیا وہ بھی اوروں کی طرح ..... "

" نہیں وہ Orthodox نہیں ہے ۔ وہ جتنا جانتا ہے اور سمجھتا ہے وہاں تک وہ Liberl ہے ۔ باقی وہ بھی کالیداس ہے ۔ "

" اگر وہ تمہارے حلقے میں ہے اور قلم کار بھی ہے تو ہماری ملاقاتیں کہیں نہ کہیں ایسی بھی ہوسکتی ہے جہاں سب کو سب کچھ معلوم ہے ۔ پر میں کیسے چھپا پاؤں گا ۔ "

" بس تم اداکاری کرنا ۔ یوں ملنا کہ جانتے ہی نہیں ۔ "

"لیکن اس کی ضرورت کیا ہے"

"ہے ضرورت۔ میری ضرورت" جب تک میں اس محبس میں ہوں جو کچھ چل رہا ہے میں ایسا ہی رکھنا چاہتی ہوں۔ پر جب میں تمہارے پاس مستقل ہونگی تو میں بھی اس محبت کے سارے رشتے پھلانگ جاؤں گی۔ A great Trans .. A great leap

کیوں کیا سوچنے لگے؟"

"یہی کہ تمہیں بھی اس بیوریو کی طرح رہنا ہوگا اور تم اچھی طرح جانتی ہو کہ میں سارتر نہیں ہوں"

"تمہارے وہاں Marriage Institition سے باہر رہنے کی آزادی ہے؟" میں نفرت کرتی ہوں اس Institution سے۔ میں اس کے باہر تمہارے ساتھ ساری زندگی گزار سکتی ہوں وہاں کی Public Opinion یقیناً Hostile نہیں ہوگی۔ " A heavan aLy abodo really !

"ہاں اس Heaven کی خواہش زندہ رکھو۔ اس کا زندہ ہونا شرط اول ہے۔"

میرا کالیداس یہی نہیں سمجھتا۔ مجھے اس محبس سے آزادی چاہئیے۔ تم ہونا میرے ساتھ۔ میرے "پیارے صید۔"

"کیوں نہیں جان!"

"تو پھر چلتی ہوں۔ کل پھر اسی وقت" شیریں جانے کے لئے مڑتی ہے۔

"تم کچھ بھول رہی ہوں جان۔"

"مگر میں پرس کے علاوہ تو کچھ لیکر نہیں آئی" صید نے لپک کر اپنا ایر بیگ کھولا اور اس سے نکال کر ایک بڑا سا Gift Peaket اس کے حوالے کیا۔ وہ مسکرائی اور شکریہ کہہ کر کمرے سے باہر نکل گئی۔

تعبیر اپنے چیمبر میں بیٹھا تہمینہ شیریں کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ یوں تو اس سے اس کے تعلقات محض دفتری تھے۔ مگر آہستہ آہستہ غیر شعوری طور پر ایک نامعلوم سا گہرا ربط بنتا گیا۔ دونوں کے درمیان۔ وہ اپنے اس ربط پر خود حیران تھا۔ کیسے بن جاتے ہیں ایسے رشتے۔ حالانکہ ذوق اور مزاج کے اعتبار سے دونوں میں نمایاں فرق تھا۔ وہ دونوں شاید ہی کسی Isseu پر ہم خیال رہے ہوں۔ مگر نہ جانے کیسے جڑگئے ایک دوسرے سے۔ شاید کوئی انجان رشتہ۔

عشق ، لگاوٹ ، محبت نہ جانے کیا۔ شیریں بڑی جذباتی اور شدت پسند تھی۔ جس سے وہ برابر خائف رہتا تھا۔ اس لئے نہیں کہ اسے کوئی خطرہ تھا بلکہ خود شیریں کی ذات کو نقصان پہنچ جانے کا خدشہ تھا۔ اس کی ذات کو کوئی نقصان یا جذباتی صدمہ نہ پہنچے اس کے لئے اس نے اسے Creative Art کی طرف راغب کیا۔ جس سے اس کے شدت جذبات کو ایک مستقل outlet مل سکے۔ وہ اپنے احساس و جذبات کو Share کرسکے اپنے مداحوں کے ساتھ۔

اس نے چھوٹی چھوٹی نظموں سے شعری سفر کا آغاز کیا۔ چند سالوں میں قابل ذکر مشاعرات کی فہرست میں شامل ہوگئی۔ ملک اور بیرون ملک کے رسالوں میں اس کی نظموں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ مدیران، ادبا، اور شعرا کے تعریفی خطوط آنے لگے۔ ان میں مشاہیر بھی شامل تھے مدیروں میں ایک مدیر صید منظور بھی ہیں جو شہر کی Visit پر ہیں۔ یہ شمالی امریکہ سے ایک میگزین نکالتے ہیں۔ متوسط عمر کے وجیہہ شخص ہیں۔ ہیں تو ایشیائی تارک الوطن مگر شمالی امریکہ کی گلابی سردی اور زردار معاشرے نے خوش وضع اور خوش رنگ بنادیا ہے۔

Backword ایشیا کی Backword خاتون قلم کاروں کو یہ خصوصی طور پر Promote کر رہے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح عرب، فلپینی، بنگلہ دیشی، کیرلین، حیدرآبادی Maids کو Promot کرتے رہے ہیں۔ Ethnic Culture کے شعبے میں ملازمت کرتے ہیں۔ مشرقی زبان و ثقافت کی ترویج و اشاعت کے پروگراموں کے تحت اپنے دل پسند قلم کاروں اور شاعروں کو شمالی امریکہ مدعو کرتے ہیں۔ جواباً مدعو بھی ہوتے ہیں۔ شہر میں ان کا وارد ہونا اسی جوابی دعوت کے تحت ہے، خاتون قلم کار ان کی طرف خصوصی طور پر متوجہ ہیں۔ شیریں نے بہت اصرار کر رکھا ہے کہ وہ صید منظور کا خصوصی انٹرویو کرے اور ممکن ہو تو ایک فیچر بھی تحریر کرے ان پر۔ اس نے حامی بھی بھر لی کہ شہروں کا ادبی۔ Prospect ایسے مدیروں سے کچھ زیدہ ہی جڑا ہوا ہے۔ لہذا وہ انٹرویو کے لئے دفتری کاروائی کرنے میں مصروف ہوگیا۔ کل استقبالیے کے خاتمے کے بعد وہ چند کا انٹرویو ریکارڈ کروائے گا۔

حسب پروگرام مختلف زبانوں کے Writers صحافی اور فنکاروں کی جانب سے صید منظور کو ساہتیہ پریشد میں استقبالیہ دیا جارہا تھا۔ صید منظور وقت سے ذرا پہلے آگئے تھے۔ لوگوں نے دیکھا کہ مشہور صحافی اور کالم نگار تعبیر تہمنہ شیرین کے ساتھ آرہے ہیں۔ ان کا ایک ساتھ آنا

حاضرین کے لئے تعجب کی بات نہ تھی کہ شیریں کبھی بھی ادبی فنکشن میں ان کے بغیر دیکھی نہیں گئی ہیں۔ مگر آج ان پر زیبائش سے زیادہ نمائش کا غلبہ نظر آرہا تھا۔ سنجیدہ محفلوں میں لوگوں نے شاید پہلی بار اس قدر بھڑک دار ملبوس کسی خاتون Writer کے جسم پر دیکھا ہو۔ ہونٹوں پر بھدی سی لال رنگ کی لپ اسٹک۔ وہ تعبیر کے ساتھ بڑے ناز و ادا کے ساتھ صید منظور کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ موجود دانشوروں، ادیبوں، باذوق لوگوں کو تھمینہ اپنے اس حلیے میں فلموں کی وہ اکسٹرا لگ رہی تھی جو ہیروئن بننے کے لئے گھٹیا پروڈیوسروں کی پارٹی میں پٹاخے بن کر آتی ہے۔ لوگوں کی نگاہیں تعبیر کی طرف اٹھ رہی تھیں۔" یہ صاحبان ذوق وادب کا مجمع ہے۔ بالی ووڈ کی کوئی گھٹیا فلمی پارٹی نہیں ہے۔ بڑا شیریں کا کالی داس بنا پھرتا ہے۔ شکنتلا کو زیبائش کے آداب بھی نہیں سکھا سکا۔ What an unmatching combination اگر تعبیر شہر کے معتبر اور معروف صحافی نہ ہوتے تو شاید انھیں دروازے سے واپس ہونا پڑتا۔ تعبیراور شیریں دونوں صید منظور کے قریب پہنچ چکے تھے۔ تقریب کے نقیب نے بڑی گرم جوشی سے تعبیر کا تعارف کرایا" آپ ہیں نامور صحافی اور کالم نگار تعبیر اور ان کے ساتھ ہیں ......" اس سے قبل کہ نقیب نام بتاتا صید منظور نے چور نگاہوں سے شیریں کو تاکا اور پھر دونوں ہاتھ جوڑ کر نمستے کیا۔ شیریں نے جواب میں لکھنوی آداب بجا لایا اور بولی میں مادھوی نہیں شیریں ہوں" Poetess۔" پھر دونوں کی معنیٰ خیز مسکراہٹ تعبیر کے لئے حیران کن نہیں تھی۔ تعبیر شیریں کے جملوں، الفاظ سے وہ سب کچھ جان لیا کرتا تھا جسے وہ چھپانا چاہتی تھی۔ بہر حال شیریں اور صید منظور کے تجاہل عارفانہ کی دل ہی دل میں داد دئے بغیر نہ رہ سکا تعبیر۔ پھر اسے شبہ بھی ہوا کہیں یہ اجتماع ایکٹر اکٹرسوں کا تو نہیں۔ تعارف کے بعد نقیب نے تعبیر کو پہلی صف کی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ تعبیر کے لئے یہ بھی حیرت کی بات نہ تھی۔ کہ شیریں اس کے ساتھ والی کرسی پر نہیں بیٹھ کر دوسری صف ہی میں ایک شاعرہ کے ساتھ جاکر بیٹھ گئی۔ اتنے میں پربھا کھیمانی آگئی۔ بڑی بے باکی سے صید منظور کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر Shake کیا۔ اور تعبیر کے بغل والی خالی کرسی پر بیٹھ گئی۔

" Hi تعبیر!"

" ہائے کھیمانی"

"!۔ You are a real genius Darling ___ "آج کے ساہتیک سندربھ میں تمہارا آرٹیکل Fantastic ہے " Truth Made of Lies " جھوٹ سے بنا ستیہ۔ ایک چیتاونی ہے۔ وارننگ ہے ساہتیہ کے نام نہاد ٹھیکہ داروں کے لئے Literature کی بیساکھی لگا کر شہتوت توڑنے والوں کے لئے۔ انہیں ایک دن Reject کرنا ہی ہوگا۔ ورنہ ہمارا ساہتیہ بھی حوالوں اور Scam کی دکھت کہانی بن جائے گا۔

Its Simply Great Tabir! ۔ اب پورب کا کیا حال ہے حیدر سے پوچھیں۔ پھر سوالوں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ تعبیر بھی اپنے کالم کے لئے ذہن میں سوالات مرتب کرنے لگا۔ شیریں کی آنکھ مچولی جاری رہی تقریب کے اختتام تک۔

دروازہ اندر سے بولٹ نہیں تھا صید منظور بستر پر کروٹیں بدل رہا تھا۔ آنکھیں بند تھی ایک نئی کروٹ کے بعد اس نے محسوس کیا کہ کوئی نرم ہاتھ اس کی گردن پر پھسل رہا ہے۔ کروٹ بدلے بغیر اس نے اس نرم و نازک ہاتھ کو اپنے ہاتھ سے مس کیا تو جیسے بدن میں کرنٹ دوڑ گیا۔ دوسرے لمحے ایک جھٹکے کے ساتھ نرم و نازک ہاتھ جسم سمیت اس کے پہلو میں تھا۔

"کوئی خواب دیکھ رہے تھے ؟"

"نہیں تمہاری راہ دیکھ رہا تھا۔"

"سچ!" شیریں کو جیسے دونوں جہانوں کی دولت مل گئی ہو۔

"بالکل سچ۔ ایک بہت بڑا سچ کپڑوں سے لدا میرے پہلو میں آگرا ہے۔ اب دیکھو اس سچ کے کپڑے اتار کر Reality سامنے لاتا ہوں۔ ہولے، ہولے، دھیرے، دھیرے۔ ..." تم نہ کرتے تو بھی یہی ہوتا۔ حقیقت بے نقاب ہوتی ہے۔" پھر دونوں کئی کئی پہلو سے کھلے اور بند ہوئے اس کھول بند میں سچائیاں تھک کر اونگھنے لگیں۔ پھر سوگئیں۔ جب ان کی آنکھیں کھلیں تو باہر سے چائے کی پیالیوں کے کھنکنے کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ دونوں اٹھ بیٹھے ایک دوسرے کو پر شوق نظروں سے دیکھا۔ دونوں کے لبوں پر دلفریب مسکراہٹ تیر رہی تھی۔ دونوں بستر سے باری باری اٹھے اور ناشتے کے لئے تیار ہونے لگے۔ ناشتہ ختم ہوا اور چائے بھی۔ پھر شیرین نے اپنے پرس سے ایک طلائی انگوٹھی نکالی۔ اور بڑے چاؤ سے صید کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر انگوٹھی پہنادی۔

"ارے یہ کیا۔ کیا ضرورت تھی اس انگوٹھی کی۔"

"یہ انگوٹھی نہیں ہے ہماری خوابناک رفاقتوں پر ثبت ہونے والی مہر ہے۔"

"میں سمجھا نہیں۔"

Engement Ring کہ کر اسے حقیر سی انگوٹھی میں بدلنا نہیں چاہتی۔

ہمارے گذشتہ دنوں کی چاہتوں اور رفاقتوں کی امین ہے یہ انگوٹھی۔ وعدہ کرو اسے اتاروگے نہیں۔ تمہارے دیے ہوئے تحفے بھی میں اپنے جسم و جاں سے زیادہ عزیز رکھونگی۔"

"مگر میرے تحفے تو یونہی سے تھے Cosmetics"

"ایک تحفہ اور بھی آگیا ہے تمہارا میرے پاس وہ یونہی سا نہیں ہے۔ وہ میری رگ و پے کا حصہ بنتا جارہا ہے"

"کیا اسے میں خوش خبری سمجھوں"

"ہم دونوں کے لئے۔ کل صبح کی فلائٹ سے تم جارہے ہو۔ ملکوں کے درمیان دوریاں اور Formalities ہمیں کتنا مجبور کردیتی ہیں۔

"ہم لوگ اسی Barrier کو توڑنا چاہتے ہیں۔

"جب ٹوٹیں گی تب ٹوٹیں گی۔ دیکھو وہاں پہنچ کر ساری Formelities جلدی جلدی پوری کرنا کیونکہ یہاں رہ کر تمہارے تحفے کی حفاظت نہ کر پاؤنگی۔ میں نہیں چاہتی کہ تمہارے تحفے کو کوڑے دان میں دفن کرنا پڑے۔ دیکھو وہاں پہنچ کر میں تمہاری Priority ہوں، یہاں کی Formalities میں پوری کرلوں گی ...... ابھی بات مکمل بھی نہیں ہوئی تھی کہ باہر دروازے پر دستک ہوئی صبیحہ منظور نے لپک کر دروازہ کھولا سامنے ایک خوش وضع اور خوش پوش خاتون کھڑی مسکرا رہی تھی۔ اس کا لباس کسی معیاری ادبی رسالے کا دلکش، خوبصورت Cover Title لگ رہا تھا.....

"نمستے جی"

"آئیے پربھاجی۔"

نمستے جی" اور اس نے شیریں کو دیکھ کر نمستے کیا۔

"یہ ہیں ہندی کی مقبول کہانی کار پربھا کھیمانی اور یہ ہیں شہر کی مشہور شاعرہ شیریں۔ شاید آپ

دونوں ایک دوسرے کو جانتی ہوں۔"

"دیکھا ضرور ہے کہیں ملی نہیں۔ بنگلہ دیش کی تسلیمہ نسرین سے ضرور ملی ہوں۔ Original

"Non_writer

"دیکھئے۔ مس۔"

"جی ہاں۔ مس ہی کہیے ......" صید نے لقمہ دیا۔

مس کھیمانی تسلیمہ کا نام لے کر مجھے Provolic کرنے کی کوشش نہ کیجئے۔"

"آج کل اپنی کمیونٹی میں تو وہ Hot Topic ہے"

"ہوں گی اس سے میرا کیا۔ میں Non_Writers کے بارے میں سوچتی بھی نہیں۔"

"پھر بھی اس نے ایک Stir ایک ہلچل ضرور پیدا کی ہے۔"

آپ بھی کپڑے اتار کر سڑک پر پھریے ہلچل مچ جائے گی۔"

"بھائی یہ کیسی بحث چھڑ گئی۔ مس کھیمانی چائے، یا کافی یا کوئی ڈرنک"

"No thanks"

"چائے تو ہو جائے ہم تینوں پی لیں گے۔"

"پی لوں گی۔ مگالو۔ رات کی ڈنر پارٹی تو آپ کی فتح کی پارٹی تھی۔

"You are Conquerer"

"کسے فتح کیا میں نے۔" صید بولا

"مجھے۔ آپ کو پڑھتی تو رہی ہوں مگر جانا اب ہے۔ بہتوں پر بھاری ہیں آپ۔

دیوندر جھاب والا کی تو گھگھی بندھ گئی تھی۔ بھلا وہ کیا جانے اُپما اور پرتی بمب"

"بس آپ لوگوں کی محبت ہے۔"

"رات کی دھینگا مشتی نے تو برا حال کر دیا تھا۔ مگر دیکھیے میری بے قراری دن چڑھنے سے قبل ہی مجھے کھینچ لائی یہاں۔" شیریں کے چہرے پر ناگواری کے آثار پیدا ہوئے۔ ضبط کرنے کی کوشش کی مگر برداشت نہ ہوا۔"

"مس کھیمانی .... اگر اتنی بے قراری تھی تو گھر پر ہی رکھ لیا ہوتا۔"

"کتنا اچھا ہوتا۔ مگر پارٹی تو سرلا جین کے گھر پر تھی۔ کاش کہ میرے گھر پر ہوتی۔ آپ اپنی

Stay دوچار دن اور بڑھا نہیں سکتے مسٹر صید "

"نہیں دوبار Extend کر چکا ہوں۔ اب اجازت نہیں ملے گی۔ کل صبح روانہ ہونا ہے۔"

"چلو کوئی بات نہیں۔ جب تمہارے یہاں آؤنگی تب سہی۔ مگر میں ایک شرط پر آؤں گی کہ تم سیمینار میں ان شہر کے کانٹوں کو مت بلانا۔"

"بھلا سیمینار میں کانٹوں کا کیا کام۔"

"اچھا تو میں چلی صید صاحب" شیریں نے تقریباً بگڑتے ہوئے کہا۔

"ارے بیٹھیے بھی جب تک Orgnisers نہیں آتے ہم لوگ باتیں کریں۔" صید کے اصرار پر وہ بیٹھ گئی۔ کھیمانی نے اسے کن انکھیوں سے دیکھا۔ پھر اس کی نظر صید کی انگوٹھی پر پڑی" مسٹر صید کل رات تو آپ نے یہ انگوٹھی نہیں پہن رکھی تھی۔ بالکل نئی لگ رہی ہے۔"

"جی۔ در اصل۔ کیا ہیکہ کبھی موڈ آیا تو پہن لیا ورنہ ڈبے میں پڑی رہتی ہے۔"

"گولڈ ہے؟" کھیمانی نے سوال کیا۔

"ہاں۔ سونے کی ہے۔" صید نے شیریں کی طرف استفہامیہ نظروں سے دیکھا۔

"چمک تو ایسے رہی ہے کہ اصلی نہیں سونے کا ملمع چڑھا ہو۔"

Be inyour Limit Miss Khani! کسی کی Personal چیز پر آپ کو رائے دینے کا کوئی حق نہیں ہے۔"

"میں نے تو انگوٹھی پر رائے دی ہے آپ پر نہیں۔ مسٹر صید کو برا لگے تو اور بات ہے۔ آپ کیوں بھڑک رہی ہیں؟"

"دیکھیے صید مجھے ایسی باتیں پسند نہیں ہیں۔ ذاتی باتوں میں دخل دینا اچھی بات نہیں۔ ان کلچرڈ"

"میڈم میرا Remark انگوٹھی کے لئے تھا۔ آپ کی ذات پر میں نے کوئی حملہ نہیں کیا۔"

" Damn it! "۔ پھر وہ پیر پٹختی آنسو بہاتی کمرے سے نکل گئی۔ صید اور کھیمانی اسے حیرت سے جاتا دیکھتے رہے۔ Absurd مکمل مبہم سچویشن۔

صید منظور جا چکے تھے۔ وہ دھول گرد بھی بیٹھ چکی تھی جسے بگولے اڑا کر غائب ہوگئے تھے۔ یہ بگولے ہوتے ہیں لمحاتی مگر اتنی گرد اڑاتے ہیں کہ آنکھوں میں اندھیرا اترنے لگتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے آدمی اپنی بصارت کھو بیٹھتا ہے۔ بگولے غائب ہوئے کہ دھول گرد چھٹ

اور مطلع صاف ہوا Week_End پر تعبیر اور تہمینہ شیریں حسب معمول پھر ملے .....
"آج تمہارے لئے ایک تحفہ ہے ۔"
"تم اور تحفہ! تمہیں تو ان رسومات پر یقین ہیں نہیں ہے" شیریں نے تعجب خیز نظروں سے دیکھا۔"

"جو تحفہ آج میرے ہاتھ میں ہے وہ قابل قدر ہے ۔ تقدیر والوں کو ہی ملتا ہے ۔" اس نے ایک خوبصورت میگزین بیگ سے نکالا اور شیریں کی طرف بڑھادیا ۔ شمالی امریکہ سے شایع ہونے والے میگزین کا ایک خصوصی شمارہ تھا ۔ میگزین کے درمیانی صفحات پر " East Round up کے تحت ایک طویل رپورٹ شایع ہوئی تھی ۔ صید منظور کے دورہ اور ان کے حالیہ شایع شدہ تہلکہ خیز مضمون Nude India کا اچھا خاصہ Coverage تھا ۔ اس مضمون میں تہمینہ شیریں کو خاص طور پر Project کیاگیا تھا ۔ مشرقی خطے میں ان کی Open Poetry تازہ حسیات کی نمائندہ قرار دی گئی تھی اور اس کا ٹانڈا چیلی کے شاعر پبلو نرودا کی نظم "موئے زیر ناف" (The Public Hair) اور ڈینش شاعر سوفس کلازسن (Sophuselussen) کی نظم میوہ باغ میں ۔ سے ملایا گیا تھا ۔ شیرین اور کلازسن کی نظموں سے اقتباسات بھی دیئے گئے تھے ....

کلازسن کی نظم میوہ باغ میں ...

اپنے سیب سے کھلتے گلابی رخساروں کو
میرے رخساروں سے دباؤ ۔ میرے منہ کو چومو
تمہارے لب شیریں اور خوشبودار ہیں
مگر تمہاری آنکھوں کی تاریک گہرائیوں میں
کریم بوسے چمکتے ہیں
جب میں تمہارا بازو اپنی گردن تک کھینچتا ہوں
اور چھاتیاں اپنے دل کے قریب
میں شبنم کی ٹھنڈ تو محسوس نہیں کرتا
مگر لرزتا ہوں .....

تہمینہ شیریں ۔۔۔۔ نظم

میری دہلیز پر ٹھٹکے ہوئے مسافر

اجنبی مرد

سنو! آؤ میرے قریب

اور کرو

ایک بے لباس جرم

صید منظور نے تہمینہ شیریں کو ستارہ شاعر۔ (Star Poet) بتاتے ہوئے لکھا ہے جہاں قدیم بھارت میں اختلاط مرد و زن کو پتھروں میں تراش کر سنگ تراشی کے شاہکار پیدا کئے تھے وہیں جدید بھارت میں ایم ایف حسین اور تسلیمہ نسرین نے مصوری اور شاعری میں وہ شاہکار پیش کئے ہیں جسے عالمی تناظر میں کسی طرح غیر اہم نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس آرٹیکل میں تین تصویریں بھی چھپی ہیں۔ " NUDEINDIA " کے حوالے سے ۔ ایک فریم میں کونارک مندر کی سنگ تراشی کا نمونہ تھا۔ سمبھوگ کرتے ہوئے مرد و زن۔ دوسرے فریم میں ایم ایف حسین کی نیوڈ سرسوتی وجدانی کیفیتوں میں گھری۔ تیسرے میں خود تہمینہ شیریں ۔۔۔

An Estremely Private Profile

شیریں کی نظر اب اپنے اس Profile پر تھی۔ ہونٹوں پر شفاف شبنمی قطرے لرزاں تھے ۔ ان کے پیچھے تھی ایک فاتح مسکراہٹ۔ تعبیر نے اس کی فاتح مسکراہٹ پر اپنے ہونٹ ثبت کئے۔ کیفیتوں کا سیلاب جب تھما تو اس نے شیریں سے پوچھا "کہو ۔۔۔۔ کیا یہ سب ۔۔۔۔ اور یہ تمہاری تصویر ۔۔۔اور "

" سب جھوٹ ہے یقین کرو میرے کالیداس " لرزاں قطرے ہونٹوں پر منتشر ہوگئے۔

مافوق العقل ؟

نہیں ۔۔۔۔!

یوٹوپیا۔۔۔۔؟

ایک بہت بڑا " ہاں "

افلاطون کسی کرم زدہ یونانی دستاویز سے سر نکالکر ہنسا۔

پر بیچارہ کالیداس!

تب بھی مورکھ تھا۔ اب بھی مورکھ، اندھا دونوں آنکھوں سے۔

○ ● ○

آگ راکھ اور کندن

بلراج ورما

اٹھالا ہوچکا تھا۔ دور دراز سے آئے ہوئے چھوٹے بڑے سب رشتہ دار اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے تھے۔ ایک دو روز بعد جب اس کے ماں باپ بھی چلے جائیں گے تو وہ اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں کے ساتھ اکیلی رہ جائے گی۔

جس عورت کے ایک دو چھوڑ پورے چھ بچے ہوں، وہ اکیلی کیسے کہی جاسکتی ہے مگر وہ اکیلی ہی تھی۔ تینوں بڑے بچے اس کے مرحوم شوہر کی پہلی یعنی اس کی سوتن کی اولاد تھے، جو بے چاری کب کی مرچکی تھی۔

جو اس کے لئے کبھی تھی ہی نہیں۔ اسے سوتن کہہ کر یاد کرنا غالبا واجب نہیں، مگر سوتن، سوتن ہی ہوتی ہے۔ وہ زندہ ہو یا مردہ۔ ایسی کون عورت ہے اس یگ میں جو پتی کی پہلی بیوی کی بے ماں اولاد کو اپنی اولاد سمجھے اس نے بھی ان بچوں کو اپنی اولاد کبھی نہیں مانا۔ نہ شادی کے پہلے دن، جب اسے ان بچوں سے ملوایا گیا تھا نہ اپنی ازدواجی زندگی کے دس برسوں میں کبھی۔

رانا صاحب جب زندہ تھے تو وہ سب سے بڑے رانا صاحب یعنی اس کے سسر جی کی کوٹھی میں مل کر رہتے تھے۔ رانا صاحب اس سے عمر میں کم از کم بیس سال بڑے تھے۔ مگر چونکہ وہ رانا صاحب تھے۔ خاندانی رئیس اور حکومت کے ایک بڑے عہد دار۔ لہذا اس فرق پر سوائے اس کے کسی نے کبھی غور نہیں کیا تھا۔ دیکھنے میں وہ اپنی عمر سے کئی سال کم دکھائی دیتے تھے۔ جب کہ پورنیما اپنی غیر معمولی تندرستی اور قدوقامت کی وجہ سے اپنی اصلی عمر سے کافی بڑی لگتی تھی۔ لہذا دونوں کی عمر میں خاصا فرق ہوتے ہوئے بھی دوسرے دیکھنے والوں کو کوئی ایسا غیر معمولی نہ لگتا تھا۔

24۔ ڈی ۔ پاکٹ ۔ 3 میور وہار ۔ فیس ۔ I دہلی 110091

شادی کی پہلی رات ہی رانا صاحب نے پورنیما کو یقین دلادیا تھا کہ وہ بھرپور مرد ہیں اور جب اس نے بچوں کی بات اٹھائی تھی انھوں نے مسکرا کر کہا تھا کہ وہ سچے راجپوت ہیں اور وعدہ کرتے ہیں کہ وہ تب تک ضرور زندہ رہیں گے جب تک اسے بھی ایسی ہی تین بچوں کی ماں نہ بنادیں گے۔

کوٹھی کی غیر معمولی شان و شوکت۔ بڑے رانا اور رانی صاحبہ کی پدرانہ شفقت اور خود رانا صاحب کی غیر معمولی شخصیت سے پورنیما اتنی متاثر تھی کہ اس نے پھر کبھی اپنی کم عمری اور اپنے شوہر کی ادھیڑ عمری کا سوال نہیں اٹھایا۔ عقلمندی اسی میں تھی کہ وہ ودھی کے ودھان کو دل و جان سے مان کر ایک شریف عورت اور بڑے گھر کی سگھڑ بہو کی طرح اس گھر کی مان مریادا کے مطابق ہی اپنے آپ کو ڈھال کر چلے۔ مگر زندگی تو کم بخت ایک شیشہ ہے جس میں کبھی کوئی بال آجائے تو کبھی نہیں مٹتا۔ ہمیشہ اسی طرح بنا رہتا ہے۔ پہلا بال تو اندرا کی پیدائش تھی۔ اس کی یہ پہلی اولاد لڑکی تھی جب کہ اس کی سوتن کی پہلی اولاد لڑکا تھی۔ رنجیت۔ رانا رنجیت سنگھ بہادر جو بارہ سال کی عمر میں ہی گھوڑے کی سواری کرنا سیکھ گیا تھا۔ اور اب ماشاء اللہ ایک عمدہ اور منجھا ہوا گھڑسوار تھا۔

جب چار سال بعد ایک ساتھ منوج اور دلیپ پیدا ہوئے تو شیشے میں آیا ہوا بال کچھ کم گھناؤنا لگنے لگا۔ یہ جڑواں بچے عام جڑواں بچوں کی طرح شکل و صورت میں ایک جیسے تھے۔ رانا صاحب نے اپنا وعدہ پورا کردیا تھا۔ شادی کے چھ سالوں میں جب کہ رانا صاحب کی پہلی بیوی نے تین بچے چار چار سال کے وقفے کے بعد یعنی پورے دس برسوں میں جنے تھے۔ اب پہلی سے دو لڑکے اور ایک لڑکی تھی تو پورنیما نے بھی رانا پریوار کو ایک اور دو لڑکے پیش کردئے تھے۔ یہ جڑواں بچے دیکھنے میں تو اپنے دوسرے بھائیوں کی طرح گورے چٹے اور توانا تھے، مگر شکل و صورت کے اعتبار سے بالکل انوکھے تھے۔ ان کے خد و خال رانا پریوار کے کسی فرد سے نہ ملتے تھے۔

اس کے بعد نہ جانے کیا ہوا کہ رانا صاحب کی صحت آہستہ آہستہ گرنے لگی۔ بیمار جمائی کو دیکھنے آئی تھی پورنیما کی ماں۔ مگر اپنے چند روزہ قیام میں ہی شیشے میں اور درجنوں بال ڈال گئی۔ گھ کا ;لور ــــ رانا صاحب کی ماں کا۔ ان کی مرحومہ بیوی کا اور خود پورنیما کے اپنے

زیورات حفاظت کی غرض سے مقامی بینک کے لاکر میں رکھے رہتے تھے ، جس کی چابی رانا صاحب کے پاس رہتی تھی یا پورنیما کے پاس ۔ بڑے گھر کے زیور سب کچھ نہیں ہوتے ، مگر خاصے کی چیز ہوتے ہیں۔ سونا تھا ہی ساتھ میں ہیرے موتی اور جواہرات بھی تھے ۔

گھوڑوں کی سواری راجپوتوں کا خاندانی شوق ہوتا ہے ۔ گھوڑوں سے لگاؤ کے ساتھ رانا صاحب کو گھڑ دوڑ کا بھی چسکا تھا، جو ہوتے ہوتے ان کی زندگی کا سب سے بڑا ولولہ بن گیا تھا۔ ریس میں کبھی جیت ہوتی ہے تو کبھی ہار ۔ پچھلے ایک دو سال سے ہار کا پلڑا نسبتا بھاری ہوتا جارہا تھا۔ لوگوں کا اور ان کے ماں باپ کا بھی خیال تھا کہ ان کی علالت کی وجہ یہ کم بخت ریس ہی ہے ۔

جس دن دل کے دورے سے ان کی موت ہوئی اس سے ایک دن پہلے انھوں نے منوج اور دلیپ کی تیسری سال گرہ بڑی دھوم دھام سے منائی تھی ۔ دوسرے دن ریس میں محض ایک ہزار روپے کی رقم گنوا دینے ہی سے وہ مٹی ہوگئے ۔ لاکھوں کے مالک رانا بہادر کے لئے ایک ہزار روپے کی رقم اتنی گہری چوٹ ثابت ہوسکتی ہے ، ایسا کوئی بھی نہ سوچ سکتا تھا۔ مگر راز جلد ہی فاش ہوگیا۔ بینک میں صرف دس ہزار روپے کی رقم بچی تھی ۔ اور لاکر میں وہی زیورات بچے تھے جنھیں آسانی سے فروخت نہ کیا جاسکتا تھا ۔

ماں باپ نے اسے میکے چلنے کے لئے کہا۔ مگر اس نے ایسا کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ لاکر سے زیورات نکال لینے کا مشورہ اسے اس کی ماں نے ہی دیا تھا ، مگر اس نے اپنی ماں کو بھی نہ بتایا کہ اس نے زیورات سنبھال لئے ہیں ۔ ساس سسر نے ودھوا بہو کو سراہا ۔ ہر کسی سے اس کی تعریف کی ۔ وہ ان کا ساتھ نہیں چھوڑنا نہیں چاہتی بلکہ اان کے بڑھاپے کا سہار بن کر کر رہنا چاہتی ہے ۔ جس نے سنا سراہا ۔ بڑے گھر کی بہو بیٹیوں کو ایسا ہی ہونا چاہیے ۔

رانا صاحب کے ماتحت پریم جی جو ان کے اچھے خاصے دوست بھی تھے ۔ ان کے گھر اکثر آیا جایا کرتے تھے ۔ رانا صاحب کی زندگی چونکہ خاصی مصروف تھی وہ پورنیما کو اکثر پریم جی کے ساتھ سنیما وغیرہ بھیج دیا کرتے تھے ۔ پریم جی بھی ایک وفادار دوست کی طرح ان کا ہر حکم بجالاتے ۔ رانا صاحب کی وفات کے بعد پریم جی نے بڑی دوڑ دھوپ کر کے پورنیما کو اپنے دفتر میں ایک معقول ملازمت دلادی ۔ نوکری دلانے میں پریم کی کے علاوہ بڑے رانا صاحب کا بھی ہاتھ تھا۔ کبھی

خود بھی وہ اس دفتر کے بڑے عہدہ دار رہ چکے تھے ۔ نوکری نے پورنیما کی بیوگی کا غم ہی ہلکا نہ کیا تھا بلکہ اسے ایک قطعی نئی قسم کی شخصیت بھی عطا کردی تھی ۔ یہ نئی شخصیت جو ظاہر ہے کہ خود برداری اور خود پروری یعنی بغیر کسی کی مدد اور سہارے کے اپنی بسر اوقات کرسکنے کے اطمینان سے پیدا ہوئی تھی ۔ اچھی بھلی پورنیما کو چند ہی مہینوں میں ایسی خود غرض ، مغرور ، بد دماغ اور خود پرست بنا دیا کہ اس کے شوہر کے والدین اور پہلی بیوی کی اولاد کا اعتماد اس کی ذات سے قطعی اٹھ گیا اور انھوں نے یہی غنیمت سمجھا کہ شہر کی جائداد کا بٹوارہ کر دیا جائے ۔ اس کے سسر کے لئے ، جو ایک شریف آدمی تھا بہو کا یہ باغیانہ رویہ ناقابل برداشت تھا ۔ بہو کو خود کفیل بنانے کے لئے وہ اب اپنے آپ کو کوسنے لگے ۔ اس بڑے شہر میں جہاں سینکڑوں لوگ ان کو جانتے پہچانتے تھے ، اپنے بیٹے کی بہو کو الگ کردینا ان کے لئے کسی طرح ممکن نہ تھا نتیجتاً انھوں نے کوٹھی بیچ دی ۔ اور بیٹے کی پہلی اولاد کو لے کر اپنے آبائی گاؤں منتقل ہوگئے ۔ مکان ان کی اپنی کمائی کا تھا ۔ پھر بھی انھوں نے اسے فروخت کرنے سے جو رقم ملی تھی ، اس کا ایک معقول حصہ پورنیما کی اولاد کے نام بینک میں جمع کرادیا تھا تاکہ بچے جب بڑے ہوں تو ان کی تعلیم اور شادی بیاہ پر انھیں اچھی خاصی مدد مل جائے ۔

رنجیت اور اس کا چھوٹا بھائی منجیت چند ہی برسوں میں یکے بعد دیگرے فوجی افسر بن گئے اور بڑی بیٹی سوشیلا کا بیاہ بھی ایک اچھے کھاتے پیتے گھرانے میں ہوگیا ۔

پورنیما نے اپنی سسرال کو ایسے فراموش کردیا جیسے وہ تھی ہی نہیں ۔ لوگ حیران تھے کہ بیوہ ہوتے ہوئے بھی نہ اس نے ماتھے کی بندیا اتاری اور نہ منگل سوتر ۔ بس مانگ میں سیندور بھرنا بند کردیا ۔ کیونکہ اس طرح اپنے بالوں کی خوب صورتی بگاڑنا اسے اچھا نہ لگتا تھا ۔

پریم جی جو رفتہ رفتہ سیڑھی در سیڑھی چڑھتے چڑھتے اب خود بھی ایک بڑے افسر بن گئے تھے ۔ رانا پریوار سے پرانی دوستی نبھائے جا رہے تھے ۔ انھوں نے پورنیما کو اپنے یونٹ میں لے لیا تھا ۔ پورنیما ایک گھنٹہ دیر سے دفتر جاتی اور دو گھنٹہ پہلے گھر لوٹ آتی ۔ اس کے ذمہ دفتر میں کوئی قابل ذکر کام نہ تھا ۔ پریم جی کو جب بھی فرصت ملتی چلے آتے ۔ جب تک من ہوتا ٹھہرتے ۔ وہ بچوں سے ایسے گھل گئے تھے جیسے وہ ان کے حقیقی چچا ہوں ۔ دفتر میں اور سرکاری ملازمین کی اس کالونی میں جہاں پورنیما کو سرکار کی طرف سے رعایتاً کوارٹر مل گیا تھا ، ہر قسم کے

چرچے ہوتے۔ مگر وہ اس قسم کی چرچا سے بے نیاز اپنے ڈھنگ سے اپنے خوشی کے لئے جی رہی تھی۔ ہر دوسرے تیسرے دن سنیما جاتی۔ شہر میں کوئی ہنگامہ ہو۔ کوئی اچھا کلچرل پروگرام ہو۔ وہ ضرور دیکھتی۔ اکثر پریم جی کے ساتھ۔ کبھی کبھار اکیلی یا اپنی ہی کسی ایسی پڑوسن یا دفتر کے ساتھن کے ساتھ۔ گھر میں کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ ڈھیروں سونا تھا۔ خاصی رقم بینک میں بھی جمع تھی اوپر سے معقول ماہانہ تنخواہ اور پریم جی کی سرپرستی۔

پریم جی کی بیوی کو بریسٹ کینسر تھا۔ اس کا کوئی بچہ نہ تھا۔ کینسر کی مریضہ کب تک جیتی ہے۔ اب پورنیما کو بس اسی کا انتظار تھا۔ لیکن یہ عورت جانے کس مٹی کی تھی کہ دو آپریشن ہوجانے کے باوجود مرنے کا نام نہ لیتی تھی۔ پورنیما جانتی تھی کہ زندگی کی سانسیں اوپر والا گنتا ہے اور موت کا دن بھی وہی طے کرتا ہے۔ مگر وہ پریم جی ک ہو کر رہنے کے لئے اتنی بے قرار تھی کہ اکثر ان سے جھگڑا کر بیٹھتی۔

۔ جب تک تیری بیٹی کا بیاہ نہیں ہو جاتا ہمارا ایک دوسرے کے ساتھا کھلم کھلا میاں بیوی بن کر رہنا کسی صورت مناسب نہیں۔ لاکھ اڑچنیں کھڑی ہو سکتی ہیں۔ ہمارے لئے اسی طرح شرافت کا بھرم بنائے رکھنا ضروری ہے۔" پریم جی اسے اکثر سمجھاتے۔ وہ بڑے محتاط اور سمجھدار قسم کے صلاح کار تھے۔

دونوں نے اڑچنیں برابر بنی ہوئی تھیں۔ لڑکی ابھی معصوم بچی تھی اور پریم جی کی بیوی ضرورت سے زیادہ سخت جان۔

ان کا یہ رشتہ کوئی ایسا خفیہ نہ تھا مگر پریم جی کی نیک نامی کی ساکھ اور شہرت اور سماج میں ان کا ایک معزز مقام ایسے پردے تھے۔ جن کی آڑ میں سب کچھ چھپا رہتا تھا۔ اکثر لوگ پورنیما سے ان کے غیر معمولی لگاؤ کو ان کی خاندانی شرافت اور ایک پرانے مہربان دوست کی بیوہ کے لئے ہمدردی سمجھتے تھے۔ جو اصلیت سے واقف تھے وہ بھی چپ رہتے۔ پریم جی بے حد محتاط قسم کے آدمی تھے۔ پورنیما بھی ان ہی کی طرح پردے کے پیچھے رہنے کا ہنر جانتی تو لوگوں کو دونوں کے اصلی رشتہ کے بارے میں ذرا بھی شک نہ ہوتا۔ مگر پورنیما نا سمجھ تھی۔ طبعًا شنگی خور تھی اور پریم جی کے لاکھ منع کرنے کے باوجود اس نے ماتھے کی بندیا اور منگل سوتر نہ اتارا تھا۔

۔ میں اپنے آپ کو بیوہ نہیں سمجھتی۔ رانا میرے والد کے برابر تھے۔ میں نے انھیں

کبھی شوہر نہیں مانا۔ کم از کم تم سے ملنے کے بعد نہیں۔ میرے لئے تم ہی سب کچھ تھے۔ ہو اور رہو گے۔ رانا کو ہمارے تعلقات کا علم تھا، مگر وہ اپنی راجپوتی آن بان کی وجہ سے اس حقیقت سے جان بوجھ کر منکر بنے رہے۔ یہ فریب ان کے لئے ضروری تھا۔ ہم دونوں میں سے کسی ایک کو قتل کرنے کے بجائے وہ خود ہی ہمارے راستے سے ہٹ گئے۔"

"تم سمجھتی ہو انھوں نے خودکشی کی تھی؟"

"سمجھتی نہیں، میں جانتی ہوں کہ انھوں نے خودکشی کی تھی۔"

"تم مغالطے میں ہو۔ وہ ایک کامیاب آدمی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ان کے لئے تمھیں اپنے راستے سے ہٹا دینا ذرا بھی مشکل نہ تھا۔"

"تم بھولتے ہو کہ وہ ایک شفیق باپ بھی تھے اور جانتے تھے کہ کم از کم اندرا ان کی اپنی بیٹی ہے۔"

"اور تمھارے یہ جڑواں شہزادے؟"

"کوئی اندھا بھی ایک نظر دیکھ کر بتا دے گا کہ تم ہی ان کے باپ ہو۔"

"تمھارا مطلب ہے کہ انھوں نے اپنے لئے موت کی سزا خود طے کی تھی۔۔۔"

"وہ ایک ذہین، خود شناس اور خود دار آدمی تھے۔ اس کے علاوہ ان کے پاس دوسرا راستہ بھی کہاں تھا۔ وہ دل کے مریض تو تھے ہی۔ مجھ ایسی عورت کو اپنے راستے سے ہٹانے کے بجائے، خود میرے سارتے سے ہٹ جانا انھوں نے زیادہ مناسب سمجھا۔ میں کیسی سہی، کتنا بری سہی، مگر میں ان کی چہیتی بیٹی کی ماں تھی اور میری جان بخشی کے لئے یہ کافی تھا۔

"تم بڑی ظالم عورت ہو پونم، خدا کی قسم کبھی کبھی تو مجھے بھی تم سے خوف آنے لگتا ہے۔ میں نے تم سے محبت کی ہے۔ میں تمھارے ایک معمولی اشارے پر بھی مرنے کو تیار ہوں۔ کبھی آزما کر دیکھ لینا۔"

اندرا بڑی سمجھ دار بچی تھی۔ کچھ بچے اپنی عمر سے پہلے بوڑھے ہو جاتے ہیں۔ وہ ایسی ہی لڑکی تھی۔ ہاتھوں اور پاؤں پر آلتا پوچنا ناخنوں کی ہمیشہ سرخ بنائے رکھنا اور رنگ برنگے کپڑے پہننا ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ اسے پریم انکل سے بھی بے حد نفرت تھی، مگر وہ کچھ نہ کر سکتی تھی۔ وہ جب گھر میں آتے وہ خود پڑوس میں کسی نہ کسی سہیلی کے گھر چلی جاتی۔

پریم جی اس کی سالگرہ بڑی دھوم دھام سے مناتے تھے۔ اُسے نئے نئے کپڑے لاکر دیتے ہر سال گرہ پر پچھلے کی نسبت بڑا کیک بنواکر لاتے۔ مگر اس کے رویے میں کبھی کوئی فرق نہ آتا۔ وہ انھیں اپنے مرحوم باپ کا قاتل سمجھتی تھی۔ جیسے اگر اس کا بس چلتا تو زندہ زمین گاڑدیتی مگر وہ ایک چھوٹی سی معصوم بچی تھی۔ اس کی سہیلی کے باپ کی ترقی ہوئی تو وہ لوگ اس کالونی کو چھوڑ کر ایک دوسری کالونی کے نسبتاً بڑے فلیٹ میں منتقل ہوگئے۔ اسے اپنی یہ سہیلی بڑی عزیز تھی۔ اسے وہ پنے گھر کی ہر بات بتادیتی تھی۔

"کہاں تمھارے ماں باپ ہیں رانو اور کہاں میری یہ نرلج ماں۔ بھگوان قسم رانو، مجھے تو اس کلٹا کو ماں کہتے ہوئے بھی لجا آتی ہے۔"

پریم جی کی بیوی اسپتال میں تھی۔ یہ اس کا آخری میجر آپریشن تھا۔ بے چاری بہت کمزور ہوگئی تھی۔ ہسپتال چونکہ پورنیما کے کوارٹر سے قریب تھا لہٰذا پریم جی اب اکثر وہیں رہ جاتے تھے انھیں دنوں اس کی سہیلی کی بیاہ آگیا۔ ایک ہی بار کہنے پر کہ وہ اپنی سہیلی کے گھر مہینہ بھر رہنا چاہتی ہے۔ اسے اجازت مل گئی۔ سہیلی کے ماں باپ اور بھائی بہن حیران تھے کہ اس پورے مہینے میں کبھی ایک بار بھی اس کی ماں نے آکر اس کی خبر نہ لی تھی۔ ایک دن اسے خبر ملی تھی کہ پریم جی اس مابین پورے طور پر پورنیما کے گھر آجمے تھے۔ اسپتال کے قریب ہونے کا بہانہ کافی تھا۔ وہ ہر روز دربار ہسپتال جاتے۔ کبھی کبھی پورنیما بھی ان کے ساتھ مسز پریم جی کی مزاج پرسی کے لئے چلی جاتی ایسے موقعوں پر وہ نہایت سادہ لباس میں ملبوس ہوتی۔ نہ کبھی میک اپ کرتی نہ بندیا لگاتی، جو اسے بے حد عزیز تھی۔ مرتی ہوئی اس عورت کا دم دیکھنے والا ہوتا۔ وہ پورنیما اور اپنے شوہر کے تعلقات سے بے خبر نہ تھی۔ مگر مجال ہے جو اس نے کبھی بھولے سے بھی یہ ظاہر ہونے دیا ہو۔ عورت کے لئے یہ شرم کی بات ہوتی ہے۔ مگر وہ چپ چاپ سب سے جاتی تھی۔ اسے اب صرف اپنی موت کا انتظار تھا۔

اس کا آپریشن ہوا کینسر کی مریضہ کب بچتی ہے۔ جو وہ بچتی۔ آپریشن والے دن وہ دن بھر شوہر سے باتیں کرتی رہی۔ یہ شکتی کہاں سے آگئی تھی اس میں وہ نہ جانتی تھی۔ مرنے سے پہلے اس نے اپنے شوہر سے نہ جانے کیا کیا کہا کہ اس کے بعد پریم جی نے پورنیما کے ہاں آنا جانا بالکل بند کردیا۔ وہ دفتر میں بھی اس سے بات نہ کرتے۔ پھر ایک دن پورنیما نے بیماری کا بہانہ

کرکے چھٹی لے لی۔ گھر بیٹھ گئی۔ اسے یقین تھا کہ پریم جی اسے دیکھنے آئیں گے ۔مگر ایسا نہ ہوا۔
چھٹی کے بعد وہ دفتر گئی تو پریم جی جاچکے تھے ۔ گھر بار سب خالی کر کے ۔ "مجھے ان کے جانے کا اتنا غم نہیں جتنا اس بات کا ہے کہ وہ مجھ سے بغیر کچھ کہے سنے چلے گئے ۔کاٹھ کی ہانڈی کو ایک دن تو جلنا ہی تھا۔ میں ان سے پریم کرتی تھی۔ اور اس پریم پر میں نے اپنی سونے کی گرہستی نچھاور کردی۔" اپنی ہمراز سہیلی سے باتیں کرتی وہ سارا دن روتی رہی۔
چند ہی دنوں میں لوگوں نے دیکھا کہ اس کی زندگی کا رنگ ڈھنگ بالکل ہی بدل گیا ہے اب وہ ہمیشہ سادہ لباس میں دفتر جاتی ۔ وقت پر جاتی وقت پر آتی اور سارا دن جی لگا کر کام کرتی ۔ بندیا لگانا یا ناخنوں پر نیل پالش تو ایک طرف اس نے لپ اسٹک کا استعمال بھی ایک دم ترک کردیا تھا۔ پورے گھر کا ماحول بدل گیا۔ اس تبدیلی سے کوئی مطمئن تھا تو وہ تھی اندرا۔
کئی مہینوں کے بعد پونم کو پریم جی کا ایک خط ملا۔ لکھا تھا۔
پورنیما جی!
ایک قتل کا بوجھ آدمی کو عمر بھر بد حواس کئے رکھنے کے لئے کافی ہوتا ہے میرے سر پر تو دو خون ہیں۔ میں نے کبھی نہ سمجھا تھا کہ مجھے اپنی بیوی سے محبت ہے ۔ میں نے اس کی محبت کی بے قدری کی تھی اور وہ جو ایک اچھی بھلی تندرست عورت تھی بیمار رہنے لگی اور پھر ایسی بیمار ہوئی کہ ..... تم ساری کہانی جانتی ہو ۔
میں تمھارا بھی اتنا ہی قصوروار ہوں جتنا مرنے والی کا ۔ وہ کیسے گھل گھل کر مری ۔ غالبا رانا صاحب بھی اسی طرح گھل گھل کر مرے تھے ۔ مرنا تو سب کو ہی ہے ۔ تم نے بھی مرنا ہے ۔ میں نے بھی مرنا ہے ۔مگر ایسا مرنا بھی کیا؟
ہم نے مل کر ایک شریف آدمی اور ایک شریف عورت کو مار ڈالا۔ ہم دونوں قاتل ہیں۔ یہ سچائی مجھ پر اس دن آشکار ہوگئی تھی، جس دن میری بیوی نے یہ دنیا چھوڑی ۔اس سے پہلے میں نے ایسا کیوں نہ سوچا۔ حقیقت میں، میں اندھا تھا۔ اندھا بھی اور بہرہ بھی!
میں نے تمھاری سونے کی گرہستی کو آگ میں جھونک دیا اور ایک ایسے آدمی سے بے وفائی کی جو مجھے اپنا چھوٹا بھائی سمجھتا تھا۔ مجھ پر پورا بھروسہ رکھتا تھا۔ جس کی مہربانیوں کا صلہ میں سات جنم نہیں لوٹا سکتا۔ میں آج جو کچھ ہوں رانا صاحب کی بدولت۔

ہاں پورنیما۔ میں اپنے آپ کو تمہارے شوہر اور اپنی بیوی کا قاتل سمجھتا ہوں۔ مجھ جیسے آدمی کے لئے مرجانا بھی کافی سزا نہیں۔ میں تل تل بوند بوند مرنا چاہتا ہوں تاکہ اس ناکارہ زندگی کے جتنے دن بھی باقی ہیں انھیں میں میرے گناہوں کا کفارہ ہوسکے۔ ران صاحب بہت عظیم شخصیت کے مالک تھے۔ میں ایک معمولی۔ بے حد ادنیٰ قسم کا بڑے ہی چھوٹے دل والا آدمی ہوں۔ ان کی طرح چپ چاپ جام شہادت پی جانا مجھ جیسے حقیر اور بزدل آدمی کے لئے ممکن بھی نہیں۔ لہٰذا میں ہر روز سو بار مرنے کی سزا چنی ہے اپنے لئے۔

تمہارے شوہر کے دونوں بیٹے آج کل ادھر پونا ہی میں قیام فرما ہیں۔ بڑا فوج میں میجر ہے۔ چھوٹا کپتان۔ فرشتہ ایسے دو دو بچوں کے باپ اور دیویوں ایسی بیویوں کے شوہر ہیں۔ دونوں ادھر میرے پڑوس میں رہتے ہیں۔ سچ مچ بڑے پیارے بچے ہیں، جیسے ایک بڑے آدمی کی اولاد ہوتی ہے۔

تمہارے شوہر کی بڑی بیٹی بھی اسی شہر میں آباد ہے۔ اس کا شوہر رولنگ اسٹیل مل کا مالک ہے۔ راجہ آدمی ہے۔ بیٹی لاکھوں میں کھیلتی ہے۔

ان بچوں کے برعکس تمہارے بچوں کے مستقبل کے بارے میں سوچ سوچ کر میں اکثر بوکھلا جاتا ہوں۔ ماں کے گناہوں کا سایہ اولاد پر پڑنا لازمی ہے۔ خدا کرے ایسا نہ ہو اور تمہارے بچے بھی ان بچوں کی طرح پھولیں پھلیں۔

تم مجھ سے ملنے کی کوشش نہ کرنا۔ کبھی ادھر اپنے بچوں کے ہاں آنے کا پروگرام بناؤ تو مجھے اطلاع کردینا تاکہ میں اپنا منحوس چہرہ لے کر کہیں روپوش ہوجاؤں۔ تم سے آنکھ ملانے کی سکت اب مجھ میں نہیں ہے۔

بہتر ہے کہ ہمیں جتنے دن اور دھرتی کا بوجھ بنے رہنا ہے ایسے ہی چلتے رہیں اور جب اپنے بنانے والے کے گھر جائیں تو اس تسلی کے ساتھ کہ اپنے گناہوں کا اقرار کرکے ہم اس کے رحم و کرم کے کچھ تو حق دار ہو ہی گئے ہیں۔

تم نے مجھے ہمیشہ یقین دلایا ہے کہ تمہارے جڑواں بچے میرے ہیں۔ اگر واقعی ایسا ہے تو خدا ان کو بچائے۔ تم عورت ہو۔ ماں ہو۔ تم سچائی کو میری نسبت زیادہ جانتی ہو۔ تمہاری بات پر اعتبار کرکے میں نے فیصلہ کیا ہے کہ ان دونوں بچوں کی پرورش کرنا میرا فرض ہے۔

میں یہ فرض مرتے دم تک پورا کرتا رہوں گا۔ دس ہزار کا چیک بھیج رہا ہوں۔ اسی طرح جب ممکن ہو کچھ نہ کچھ بھیجتا رہوں گا۔ اپنے گناہ کے کفارے کے طور پر۔ اسے لوٹا کر مجھے مزید ذلیل نہ کرنا۔ یہ مری التجا ہے۔

تمھاری بیٹی اندرا اپنے باپ کی بیٹی۔ اس کی نگاہوں میں میں نے نفرت کے شعلے لپکتے دیکھے ہیں۔ راجپوت کا خون ایسا ہی ہوتا ہے۔ ادھر تھا تو میں اس سے خوف کھاتا تھا۔ اب ادھر اتنی دور ہوں تو بھی اس کی نگاہوں کا بے بس غصہ یاد کر کے اکثر کانپ جاتا ہوں۔ وہ لڑکا ہوتی تو میرا خون کر دیتی۔ رانا صاحب کی اس بیٹی کے لئے ان کا دیا ہوا تمھارے پاس بہت کچھ ہے۔ ایشور اسے سکھی رکھے اور وہی تقدیر بھی دے جو اس کا حق ہے۔

تمھارے ساس سسر ابھی زندہ ہیں بہت بوڑھے ہوگئے ہیں بے چارے۔ تم مناسب سمجھو تو انھیں اپنے پاس لے آؤ یا خود ان کے پاس چلی جاؤ۔ میں جانتا ہوں تمھیں ملازمت کی ضرورت نہیں میں آسیب تھا، تمھاری اور تمھارے پیارے بچوں کی زندگیوں پر۔ مجھے تسلی ہے کہ میرے منحوس سائے سے وہ اب محفوظ ہیں۔

تمھارا گناہ گار

پریم جی

اس شام اندرا اسکول سے لوٹی تو دیکھا کہ ماں نے رو رو کر اپنی صورت بگاڑلی ہے۔ آج صبح ہی وہ مقامی بیوٹیشن سے سر کے بال اور چہرہ کو سیٹ کرواکر لوٹی تھی۔ کتنے ہی دنوں بعد۔ آنسوؤں نے اس کی آنکھوں کا کالا کجرا اور چہرے پر پتی کریم اور پاؤڈر کی تہوں میں عجیب و غریب دراڑیں ڈال دی تھیں جیسے پہاڑوں سے اچھلتی کودتی پانی کی دھارائیں نیچے میدانوں میں پہنچ کر ادھر ادھر چھوٹی چھوٹی نالیوں میں بٹ جاتی ہیں۔

اندرا نے اس سے پہلے ماں کو کبھی ایسی حالت میں نہ دیکھا تھا۔ اس کے باپ کی موت پر بھی وہ خاصی روئی پیٹی تھی، مگر ایسے نہیں۔ آج بھی دیکھا تو اس کے دل میں رحم نام کا کوئی جذبہ نہ ابھرا۔ اس کی نفرت میں اضافہ ہی ہوا۔ کم از کم پچاس روپے خرچ کر کے اس ناہنجار نے شام کے کلچرل پروگرام میں شریک ہونے کے لئے اپنے چہرے کو بنایا سنوارا تھا۔ جو ظاہر ہے کہ سب کے سب برباد ہوگئے۔ وہ جانتی تھی کہ وہ اس کے باپ کی یاد میں نہیں، اپنے ناپاک عاشق کی یاد میں آنسو بہا رہی ہے۔ جو اندرا کی نگاہوں میں ایک نہایت نامناسب فعل تھا۔ وہ چپ چاپ دوسرے

کمرے میں جاکر لیٹ گئی۔ اور بغیر کچھ کھائے پیے کچھ ایسے ہی خیالات کے بوجھ میں دبی دبی سوگئی۔

گھنٹہ دو گھنٹہ بھر کی نیند کے بعد اس کی آنکھ کھلی تو دیکھا کہ گھر میں مکمل سناٹا ہے نہ ریڈیو چل رہا ہے نہ ٹی وی۔ البتہ دوسرے کمرے سے دھیمی دھیمی سسکیوں کی آواز بدستور آرہی تھی۔

کیا وجہ ہے یقیناً کوئی غیر معمولی حادثہ ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے پریم جی انکل کے مرنے کی خبر آئی ہو۔ اس خیال کے آتے ہی اس کا دل بھر آیا، جو بھی ہو اس کی تصدیق اس کا دل بھی کرتا تھا کہ پریم انکل غیر معمولی آدمی تھے اور اس کی ماں سے بے حد پیار کرتے تھے۔

تھے؟

یعنی کہ؟

وہ دوڑی دوڑی ماں کے کمرے میں گئی اور اس سے لپٹ کر خود بھی رونے لگی، پورنیما جو ابھی تک ہولے ہولے سسک رہی تھی۔ بیٹی کا پیار پاکر ایک دم پھوٹ پڑی۔ کسی نے کسی سے کچھ نہیں کہا۔ بس روتی رہیں۔ ایک دوسرے سے چمٹ کر۔ یکایک اندرا نے بھی وہ لفافہ دیکھ لیا اور ایک ہی نظر میں بھانپ گئی کہ اس منحوس لفافے میں پریم انکل کی موت کی خبر تھی۔

تو کیا جسے وہ ناواجب تعلق سمجھتی تھی در حقیقت ایک سچی محبت تھی۔ نئے اور پرانے ساتھ کے درجنوں کتابیں پڑھ چکنے کے بعد وہ جان گئی تھی کہ آدمی کبھی کبھی دل کے ہاتھوں مجبور ہوجاتا ہے۔ اور کبھی کبھی زندگی کے وہی رشتے سچے اور درست ہوتے ہیں۔ جنھیں آدمی دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر قبول کرلیتا ہے۔

شادی بیاہ تو رسمی اور سماجی بندھن ہوتے ہیں۔ وہ رشتہ داری اور دوستی کا فرق بھی سمجھنے لگی تھی۔ اس کا باپ اس کی ماں کا رشتہ دار تھا دوست نہیں تھا۔

اسے اپنے مرحوم باپ سے بے انتہا محبت تھی۔ مگر وہ یہ بھی جان گئی تھی کہ انھوں نے اس کی ماں سے بیاہ کر کے اس پر ظلم کیا تھا۔ ایک طرح سے انھوں نے اپنی دولت اور اپنے بڑے رتبے کی بنا پر اس کی ماں کو خریدا تھا۔ اسے اچھی طرح یاد تھا کہ اس کے نانا نانی اس کے دادا دادی کے سامنے سمدھیوں کی نہیں، حقیر فقیروں کی طرح اٹھتے بیٹھتے اور بات چیت کرتے تھے۔ یہ تمیز داری یا سلیقہ نہ تھا۔ سمدھیوں میں برابر کا رشتہ ہوتا ہے۔ اس قسم کے مسکین برتاؤ

کے پس پردہ غالباً کوئی ایسا جرم، کوئی ایسا گناہ تھا، جس کی نوعیت سے ناوقفیت کے باوجود وہ کسی طرح جان گئی تھی کہ طرح کا اعتراف جرم تھا۔ اس کی ماں جو آج بھی ایک حسین و جمیل عورت تھی۔ شادی سے پہلے یعنی اپنے کنوارپن میں یقینا بے حد حسین رہی ہوگی۔ ایسی کہ جسے کوئی بھی شریف زادہ بیاہ لیتا۔ مگر اس کے ماں باپ نے اس کی شادی ایک ایسے آدمی سے کردی تھی، جو اس سے کم از کم بیس سال بڑا تھا اور تقریبا اتنے ہی سال شادی شدہ زندگی گزار چکا تھا۔ رنجیت اس کا بڑا بھائی اس کی ماں کی ہی عمر کا تھا۔ یقینا اس کے نانا نے اس کی ماں کا سودا کیا تھا روپے لے کر لڑکی دینا بڑی گھٹیا حرکت ہے یہی وجہ تھی کہ وہ لوگ اپنے داماد اور اس کے والدین کے سامنے آنکھ اٹھا کر نہ دیکھ سکتے تھے۔ وہ غریب تھے تو کیا ہوا غریبی میں بھی آدمی کو اپنی عزت کا پاس ہوتا ہے بلکہ غریب کو تو اپنے وقار کا خاص دھیان رہتا ہے۔ وہ جب کبھی اس کی ماں کو ملنے آتے تھے، ماں ان سے سیکھے منہ بات نہ کرتی تھی۔ وہ کسی طرح ایک دو دن رہ کر لوٹ جاتے تھے۔ اسے شک تھا کہ وہ اپنی بیٹی اور نواسے نواسی کو دیکھنے کی غرض سے نہیں کچھ نہ کچھ مانگنے کے لئے ہی آتے تھے اور بھک منگوں کی طرح جو ملتا لے کر لوٹ جاتے۔ ماں کو ان کی موجودگی بڑی کھلتی تھی اس کے برعکس اس کے دادا دادی کی شخصیتوں میں بڑا وقار تھا۔ آج کل وہ بہت کم آتے تھے۔ مگر جب بھی آتے ڈھیر سی چیزیں لے کر آتے تھے۔ گھر کا گھی، گڑ، شکر، چاول، دالیں، اپنے کھیتوں کا اناج اور روپے پیسے بھی ان کو اپنی بیوہ بہو سے آج بھی پوری ہمدردی تھی۔ پوتوں اور پوتی پر جان چھڑکتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ اس مہنگائی کے زمانے میں پانچ چھ سو روپے کچھ نہیں ہوتے۔ اتنی رقم میں تین بچوں کی پرورش، پڑھائی وغیرہ بہت مشکل ہے۔

کھیتوں سے ان کی آمدنی کچھ ایسی زیادہ نہ تھی۔ دادا کی پنشن البتہ خاصی تھی۔ لہذا وہ جب آتے ہزار دو ہزار کی رقم ماں کو تھما جاتے۔ ماں خود ہی ان کے ساتھ رہنے کو تیار نہ تھی۔ ورنہ وہ کبھی اسے اکیلی نہ چھوڑتے۔

زمین آسمان کا فرق تھا اس کے دادا دادی میں اور نانا نانی میں۔ مگر اس کے دادا دادی نے بھول کر بھی کبھی کوئی ایسی حرکت نہ کی تھی، جس سے ظاہر ہو وہ اس کے نانا نانی کا مناسب احترام نہیں کرتے۔

روتے روتے تھک کر جب اس کی ماں بالاخر سوگئی تو وہ خط اٹھا کر اپنے کمرے میں چلی

گئی ۔ اس کے بھائی ، جو پرلے درجے لوفر تھے ۔ ابھی تک گھر نہ لوٹے تھے ۔ جیسے ہی وہ اپنے کمرے میں گئی وہ بھی حسب معمول شور مچاتے آدھمکے اس نے انگلی کے اشارہ سے انھیں چپ کرادیا اور جو کچھ بھی گھر میں تھا ، کھلا پلا کر سلادیا ۔ خط کا ذکر نہیں کیا ۔ بس اتنا ہی بتایا کہ ماں کو تیز بخار ہے ۔ اور بڑی مشکل سے کسی طرح سو پائی ہے ۔ وہ ماں کے غصے سے واقف تھے ۔ روز پٹتے تھے ، مگر آوارگی سے باز نہ آتے تھے ۔ ہر شام تبھی گھر لوٹتے جب محلہ کا کوئی لڑکا ان کے ساتھ کھیلنے کو تیار نہ ہوتا ۔

بھائیوں کو سلا کر اور پوری طرح سے اطمینان کر کے کہ سب سو گئے ہیں ، اس نے لفافہ کھولا اور خط پڑھا ...... ایک بار ...... دو بار ...... تین بار ۔ کتنی ہی بار اس کی آنکھیں بھیگیں ۔ مگر خط میں نہ جانے ایسا کیا تھا کہ بار بار پڑھے جانے کے باوجود تسلی نہ ہوتی تھی ۔ آخر خط کا لفظ لفظ اس کے ذہن میں جم کر رہ گیا ۔ حفظ ہوگیا ۔ تو زندگی میں اپنی نئی سچوایشن اس کے سامنے ایک مکمل تصویر بن کر آشکار ہوگی ۔ اس نے سوچا کہ وہ خط کو وہیں چھوڑ آئے جہاں سے اٹھایا تھا تاکہ اس کی ماں کا بھرم کہ کسی نے اس کا خط کو دیکھا نہیں بنا رہے ۔ پھر اسے خیال آیا کہ ماں غالباً خود ہی چاہتی تھی کہ وہ یہ خط پڑھ لے ۔ نہیں تو وہ اسے کہیں چھپا بھی سکتی تھی ۔ آخر بہت دیر تک سوچتے سوچتے وہ خط کو اپنے سینے پر رکھے رکھے سو گئی ۔

دوسرے دن جب ماں بیٹی کی آنکھیں ملیں تو وہ دو ہمراز سہیلیوں کی آنکھیں تھیں ۔ اس نے ماں کو ایسے چمٹا لیا اپنی چھاتی سے گویا بیٹی نہ ہو ، اپنی ماں کی ماں ہو ۔ ماںتا کیا ہوتی ہے ؟ پیار کیا ہوتا ہے ۔ اس چھوٹی سی جان کو اس کا پہلا تجربہ ہو رہا تھا ۔ پورنیما کو بیٹی کا یہ انوکھا آلنگن بڑا اچھا لگا ۔ کسی کو کچھ کہنے کی ضرورت نہ تھی وہ دیوار جو برسوں سے ماں بیٹی کے درمیان بنتی اور بلند ہوتی جارہی تھی ، یکایک نہ جانے کہاں پست ہوگی ۔

ماہ و سال سے چلے آرہے ۔ زندگی کے بکھرے ، بگڑے شب و روز دھیرے دھیرے بدلنے سدھرنے لگے ۔ لڑکوں میں بھی خاصی تبدیلی آگئی ۔ اب کی بار جب اس کے نانا نانی آئے تو ماں ان سے بے رخی سے نہ بولی ۔ انھیں پوری عزت دی ۔ مگر جب وہ لوٹنے لگے تو اس نے بیٹی کے سامنے انھیں دو ہزار کی رقم تھماتے ہوئے بڑے تحمل سے کہا ۔ " میری التجا ہے کہ آپ پھر مجھے اپنے درشن نہ دیں ۔ آپ کو اپنی بیٹی کے پورے دام مل چکے ہیں ۔ اس رقم کو آخری قسط

سمجھ کر اب آپ مجھے بھول جائیں ۔ میری رگوں میں آپ کا خون تھا ۔ اسی وجہ سے میں نے ایک بڑے گھر کی مریادا بھنگ کی ۔ اب میں اپنے ہر اس قصور کو جس کی وجہ سے میری گرہستی اجڑی ہے ۔ اپنے بھگوان کے سامنے رکھ کر پرائشچت کرنا چاہتی ہوں ۔ مجھے آپ لوگوں سے کوئی گلہ نہیں ۔ صرف اپنے بنانے والے سے شکایت ہے کہ اس نے مجھے آپ کے گھر میں پیدا کیا ۔"

یہ بات اس نے اندرا کے سامنے کہی تھی ۔ اندرا جس کے تیج پرتاپ کے سامنے ہر غلط حرکت کرنے والا خود بخود شرمسار ہوجاتا تھا ۔ جھک جاتا تھا وہ لوگ بھی چپ چاپ اٹھے اور چلے گئے ۔ کہاں گئے ۔ کسی کو کچھ پتہ نہ چلا کیونکہ وہ اپنے گاؤں بھی نہ لوٹے تھے ۔

ہفتہ بھر بعد اس شام ماں دفتر سے لوٹی تو دیکھا کہ بیٹی اور دونوں بیٹے نہادھو کر اور نئے کپڑے پہن کر تیار بیٹھے ہیں ۔ ماں نے سوالیہ نگاہ اٹھائی تو اندرا نے مسکرا کر کہا ۔ " آج ہم سنیما دیکھنے چلیں گے ۔"

" پورنیما نے مسکر کر کہا ۔ " کس خوشی میں ؟"

" میں کلاس میں اول آئی ہوں ۔ سورج اور دلیپ بھی پاس ہوگئے ہیں ۔"

پورنیما نے تینوں بچوں کو اپنے ساتھ چمٹا لیا ۔ اس کے آنسو اور مسکراتا چہرہ دیوار پر ٹنگی رانا صاحب کی تصویر سے مخاطب تھا ۔ جیسے کہہ رہا ہو ۔ سب پھر سے ویسا ہی ہوگیا ہے جی ۔ تم دیکھ رہے ہونا ۔

○ ○ ○

ڈاکٹر امرتیا سین کو معاشیات کا نوبل انعام (عالمی اعزاز پانے والے چھٹے ہندوستانی)

نوبل انعام کے بانی الفریڈ نوبل کی ایک سو دو ویں (۱۰۲ ویں) برسی کے موقع پر ۱۰ ڈسمبر ۱۹۹۸ ء کو ۶۰ ملین سویڈش کرونز (۹۳۸۰۰۰ ڈالر) کا انعام اور اعزاز پانے والے ڈاکٹر امرتیہ سین ۱۹۳۳ ء کو شانتی نکیتن کے علاقے میں پیدا ہوئے ۔ ڈاکٹر سین نے معاشیات پر (۱۸) کتابیں تصنیف کیں ۔ افلاس ۔ غربی ۔ قحط رسانی ۔ ڈاکٹر سین کے Prime Subject ہیں ۔ چاہے افریقہ ۔ اتھوپیا ۔ بنگلہ دیش یا پھر کسی علاقے سے متعلق ہو ۱۹۵۵ ء کے بعد معاشیات کا انعام تنہا حاصل کرنے والی یہ پہلی شخصیت ہے ۔

پل صراط

محمود حامد

نہ منزل مشکل ہے اور نہ اُسے پانا۔ راستے کی دشواری موسموں کی ستم ظریفیاں اور تھکان بھلے ہی اُمید کی کرنوں کو گہناتی رہیں۔ حوصلوں کو پست کرتی رہیں ہوں مگر مسافر کی ہمت اس کے عزم و استقلال کے آگے یہ سب کچھ ماند پڑجاتا ہے۔
ہاں مگر کبھی کبھی کسی موڑ پر کسی پڑاؤ کے بعد پھر سے ایک طویل راستے کو عبور کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو ایک ثابت باز، حقیقت پسند مسافر کے پیر بھی لڑکھڑائے بغیر نہیں رہ سکتے۔

وہ تو ایسا مرد میداں تھا جس نے راستے کی ہزار صعوبتیں سہیں۔ تپتی دھوپ میں پھٹے ہوئے جوتوں سے میلوں کا پیدل سفر طے کیا۔ سردی سے ٹھٹھرتی راتیں پھٹے کپڑوں میں گزاریں آج صرف ایک چھوٹے سے راستے کو عبور کرنے سے اس کے قدم لڑکھڑاگئے!

آج وہ کھڑا سب سے پہلے اپنے اطراف و اکناف کا جائزہ لے رہا ہے۔ پھر اس راستے کی دوسری طرف نظر آتی ہوئی اپنی منزل کو دیکھ رہا ہے۔

چند ہی قدموں کا فاصلہ ہے!

مگر یہ چند قدم وہ چل نہیں پارہا ہے۔ کبھی اس کا نام "سید صداقت حسین" اس کے آڑے آجاتا ہے تو کبھی اس کا "سیّد" ہونا اس کے قدم جکڑ لیتا ہے۔ وہ سوچ رہا ہے "میرے آبا و اجداد نے ایثار و قربانی کی جو مثالیں قائم کی ہیں میں اسے کیسے پامال کردوں۔"
صرف اپنی ایک منزل کی خاطر۔! ویسے ان کی بھی تو کوئی نہ کوئی منزل ضرور رہی ہوگی۔ مگر انھوں نے اپنی ساری منزلوں کو ٹھکرا کر ایثار و قربانی کی وہ مثالیں قائم کی کہ رہتی دنیا تک باقی رہ گئیں۔
تو پھر میں۔!

۱۱۱۔ سی ۱۰۔ اے۔ جی کالونی۔ پوسٹ یوسف گوڑہ، حیدرآباد۔ ۴۵

سید صداقت حسین کے اندر سے ایک قہقہہ اُبھرا اور اس پر سوالوں کی بوچھار کردی۔ " کیا ملا انھیں اُن ساری قربانیوں کے عوض۔؟

افلاس۔۔کرب۔۔اور تم کیا کرو گے۔؟ کیا تم بھی اس طرح کی زندگی گزاردو گے ؟"

" نہیں۔!" صداقت نے اپنے کانوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے چیخا۔

" تو پھر کیا کرو گے ؟ اتنی دُور آکر کیا واپس لوٹ جاؤ گے ۔یا پھر اس چھوٹے سے راستے کو عبور کرلوگے ۔جس سے نہ صرف تمھیں منزل ہی مل جائے گی بلکہ تمھارے سارے خاندان کے خوشحال مستقبل کی طمانیت بھی ہوجائے گی۔

" نہیں۔" وہ پسینے سے شرابور اپنے چہرے کو پونچھتا ہوا کہہ اٹھا۔

" میں ۔۔۔۔ میں ایسا کبھی نہ کرپاؤں گا جس سے میرے اور میرے آباء و اجداد کا نام بدنام ہوجائے یہ راستہ چھوٹا ضرور ہے مگر ۔۔۔۔ مگر میں اسے عبور نہیں کرسکتا اس پار چاہے مجھے میری منزل کی صورت زندگی کی ساری آسائشیں مل جائیں۔ مگر میرے لئے یہ کسی صورت قبول نہیں۔"

وہ پاگلوں کی طرح بڑبڑا رہا تھا۔ اور اپنے کانوں پر ہاتھ رکھے ہوئے تھا۔ اُسے ڈر تھا کہ کہیں سے کوئی آواز پھر سے اُسے اپنے ارادے بدلنے پر مجبور نہ کردے مگر اس معصوم کو کیا پتہ کہ کان تو وہی سنتے ہیں جو آواز بیرونی ہو۔ اور آنکھیں بھی وہی دیکھتیں ہیں جس کا وجود اس کے اپنے وجود سے باہر ہو۔

مگر جو آوازیں اس کے اپنے وجود کے اندر سے آرہی ہوں انھیں سُننے کے لیے کان کی بھلا کیا ضرورت۔ وہ نظارے جو اسے اپنے وجود کے اندر ہی ظاہر ہورہے ہوں اُنھیں آنکھوں کی ضرورت ہی کیا! انھیں تو اس کا اپنا دل و دماغ دیکھ اور سن سکتا ہے۔

سید صداقت حسین چپ چاپ کھڑا اپنے ہی وجود سے آتی ہوئی ان آوازوں کو سن رہا ہے اور انھیں مجسم دیکھ بھی رہا ہے۔ اس کے آگے پُل سراط کا وہ تخیلی منظر ہے گھوم رہا ہے جہاں لوگ اپنی اپنی قربانیوں کے سہارے اس پُل پر سے گزر رہے ہیں وہ قربانیاں۔ جو صرف بکروں، مینڈھوں، دُمبوں، گائیوں اور اس طرح کے جانور ہی نہیں بلکہ اپنی بہت ساری اور بہت پیاری چیزوں کی بھی ہیں۔

اُس نے اس باپ کو بھی دیکھا جو اپنی آنکھوں پر پٹی باندھے اپنے لخت جگر کو قربان کرنے جارہا

ہے ۔ اور پھر رحمت کے اُس نظارے کو بھی کہ جہاں لخت جگر کی جگہ دُمبے کی قربانی ہوگئی ۔

اس کے ساتھ ہی اس کی اندرونی آواز نے پھر سے اسے دھکا دیکر جگادیا ۔

"اب ایسا کچھ نہیں ہوگا ۔!

کیوں کہ اس باپ نے جس سے محبت کی ۔ جس کی پرستش کی تھی اور جس کے لئے قربانی دی تھی وہ رحمت اللعالمین تھا ۔

اور آج تُو جیسے چاہتا ہے وہ تیری دی ہوئی جانور کی قربانی کے بجائے تیرے لخت جگر کی قربانی مانگے گا ۔! چل ۔ چل کہ صرف دو ہی قدم پہ تیری منزل کھڑی ہے سڑک کے اُس پار ۔ "

نہیں ۔!

میں ایسا نہیں کرسکتا ۔ میں انتظار کرونگا ۔ یا پھر کوئی اور راستہ تلاش کرونگا جو مجھے مجھے سڑک کے اُس پار جانے سے بچالے ۔

"یہ ناممکن ہے ۔! یہ خود فریبی ہے ۔ ایک دھوکہ ہے اس دھوکے میں نہ جانے کتنوں نے اس دنیا کو خیرباد کہہ دیا ۔۔۔ آ ۔۔۔ آ ۔۔۔ میرے ساتھ "

. پہچان مجھے ۔۔۔ میں کوئی اور نہیں ۔۔۔ میں تیرا وجود ہوں ۔ مجھ سے ہی تو تیری پہچان ہے ۔ نہیں تو کیا تُو اپنی زندگی چھوڑ دے گا ۔ ؟ "

"ہاں ۔۔۔ اگر وقت پڑے تو میں یہ زندگی بھی چھوڑ دوں ، جو میری شناخت کی مسخ کرنے کی درپے ہے ۔"

"تو بیٹھا رہ ۔۔۔ اپنی زندگی کی آخری سانس تک ۔۔۔ مگر یاد رکھ ایسا دوبارہ نہیں ہوگا ۔ کہ بندے کے لئے کعبہ خود چل کر آئے ۔ اس رحیم نے اپنی رحمت کے وہ دروازے تو کب کے بند کردئے ہیں ۔

بھلے ہی تیرا سارا بدن خاک کیوں نہ ہوجائے کیوں کہ اس دنیا کی خاک بھی اب اس قدر پاک نہ رہی ۔ معصوموں کے خون ناحق اور ظلم و تشدد سے اس قدر ناپاک ہوگئی ہے کہ اب تو نیک انسانوں کے پاک بدن بھی لحد میں اپنے ناپاک ہونے کا کرب سہہ رہے ہونگے ۔ جو اُن کے عذاب قبر سے بھی زیادہ اذیت ناک ہوگا ۔

ایسے حالات میں تو کونسی دنیا کی باتیں کررہا ہے ۔ چل میرے ساتھ میں تجھے وہاں لے جاتا ہوں جہاں تیری آسودگی یقینی ہے ۔ "

مگر صداقت حسین ٹس سے مس نہ ہوا ۔ اس کا ارادہ اٹل تھا ۔ وہ اس راستہ سے گزرتی ہوئی ہر سواری کو دیکھتا رہا ۔ وہ چاہتا تو ایک ہی چھلانگ لگاکر راستہ عبور کرسکتا تھا ۔ اِس صحراسے اُس گلستاں میں جاسکتا تھا ۔ مگر اس کا دل نہ مانا ۔

اس نے اِسی صحرا کو گلستاں بنانے کی ٹھان لی ۔ زمین کھود کر پانی نکالا زمین سیراب کرکے بہت سے درخت لگائے ، جن پر پھول کھلے تو لگا ۔

" وہیں کعبہ سرک آیا ، جبیں ہم نے جہاں رکھ دی "

● ●

وہ بے زبان تکلم وہ بے صدا ترسیل
خموش رہ کے بھی سب کچھ کہا کہا سا ہے

نظیر علی عدیلؔ

غــــزل

سمجھو نہ رنگ دیکھ کے میں بے وقار ہوں
قائم ہے جس سے رنگ جہاں وہ بہار ہوں

امید و بیم میں ترا امید وار ہوں
یعنی اسیرِ کشمکشِ نور و نار ہوں

اس طرح ہست و بود کا آئینہ دار ہوں
شبنم کی طرح سے میں سرِ نوکِ خار ہوں

رونق فزائے عالمِ کن ہے مرا وجود
پیکر تو خاک کا ہوں مگر جاندار ہوں

اب تک بھی جھومتی ہے جسے سن کے کائنات
میں بربطِ ازل کی وہ دلکش پکار ہوں

صہبا زدہ ہوں ساغرِ " لا " کا جہان میں
ہستی کے میکدے میں عدم کا خمار ہوں

ایسی نہیں ہے بات کہ منہ میں زباں نہیں
گونگا ہوں اس لئے کہ ترا راز دار ہوں

جب سے جگہ ملی ہے دیارِ حبیب میں
دونوں جہاں ہیں تیرے امیرالدیار ہوں

تکلیف میں کسی کی اگر دیکھ لوں عدیلؔ
رکتا نہیں ہوں جذبۂ بے اختیار ہوں

حامدی کاشمیری

غـــزل

صدہا مہ و خورشید ہیں اڑتے ہوئے ذرّات
اب کیسے کریں ہستی موہوم کا اثبات

اک کالی شب کہ گزرتی ہی نہیں ہے
گھر ہوں کہ ہوں معبد ہے بپا شور مناجات

آیات مبیں اگنے لگی ہیں تہہ جاں سے
درپیش ہے شاید سفرِ وادیٔ ظلمات

وہ تفرقۂ تیرگی و نور کہاں ہے
کس لمس نے پگھلا دیے نظروں کے حجابات

ہوں حرف کہ انجم ۔ ہے انھیں میری ارادت
میں ورنہ بھلا کون ہوں ۔ ہے کیا مری اوقات

مشکل ہے بہت گوہرِ مقصود کا ملنا
ہر موج میں غلطیدہ میں صد بحر طلسمات

ایڈیٹر جہات ۔ مسعود منزل ۔ شالیمار ۔ سری نگر

کشمیری لال ذاکر

غــــزل

راتوں کو اب سونا اچھا لگتا ہے
شبنم سے تن دھونا اچھا لگتا ہے

کس کا بوجھ اٹھائیں کاندھے دکھتے ہیں
اپنا بوجھ ہی ڈھونا اچھا لگتا ہے

جب سے ہم نے پیار کا سکھ دکھ دیکھا ہے
سکھ میں درد سمونا اچھا لگتا ہے

جلتے تپتے موسم کی ہر بارش میں
جلتا جسم بھگونا اچھا لگتا ہے

سانسوں کی دولت کو اپنے ہاتھوں سے
ڈھلتی عمر میں کھونا اچھا لگتا ہے

جس موسم میں تجھ کو ٹوٹ کے چاہا تھا
اس موسم میں رونا اچھا لگتا ہے

سکریٹری ہریانہ اردو اکیڈمی ۶۰/ ۵ سکٹر ۱۲ ۔ پنچ کلا ۔ چنڈی گڑھ

عتیق احمد عتیق

غـــــــزلیـــں

(۱)

دل و نگاہ کی ساری لطافتیں بھی گئیں
بصیرتوں کی طلب میں بصارتیں بھی گئیں

گئے دنوں کی جہاں تک امانتیں بھی گئیں
نئی رتوں کی مہکتی بشارتیں بھی گئیں

سماعتوں کی فصلیں تو پھاند آئی صدا
کبھی حصار صدا تک سماعتیں بھی گئیں ؟

مری کتھا جو گئی ۔ تا دیار شیشہ و سنگ
نُو نہان دلوں کی حکایتیں بھی گئیں

ہرا بھرا مجھے رکھتی تھیں جو ہر اک رُت میں
وہ شاخسارِ بدن کی حرارتیں بھی گئیں

غزل کا صدیوں پرُ انا لباس یوں بدلا
کہ فکر و فن کی مہذب روایتیں بھی گئیں

بنامِ درد ۔ مرے دل کو جو میسر تھیں
عتیقؔ اب تو وہ بے نام راحتیں بھی گئیں

(۲)

اِ سی باعث ۔ یہ دنیائے مُصَوّر کچھ نہیں ہے
کہ ہونے پر بھی ۔ ہونے کے برابر کچھ نہیں ہے

عدم کا جو تناظر ہے ۔ ازل سے ہے اِ ساسی
بغیر اس کے ۔ وجودیّت کا محضر کچھ نہیں ہے

اُ سے کیوں کائناتی مان لوں یا کہکشانی
وہ ذرّہ ۔ جس کے اندر اور باہر کچھ نہیں ہے

تمھاری آنکھ کی گہرائیوں میں ڈوب اُ بھر کر
کھُلا ۔ اِس سے پرے منظر بہ منظر کچھ نہیں ہے

یہ جسم و جاں تمھاری ہی امانت ہیں تو ۔ تم پر
ہمارے پاس کرنے کو نچھاور کچھ نہیں ہے

وہ محور ۔ صاحبِ لولاک سے ہے جس کو نسبت
اس اک محور سے ہٹ کر کوئی محور کچھ نہیں ہے

عتیقؔ اِ س دور کا انساں نما ۔ ہر آدمِ نو
علاوہ جانور کے ۔ چیزے دیگر کچھ نہیں ہے

اڈیٹر " توازن " ۴۵۴ نیا پورہ ۔ مالیگاؤں ۔ ۴۲۳۲۰۳ (مہاراشٹرا)

ریاست علی تاج

غـــــزل

محنت سے ، محبت سے ، جو کام نہیں ہوتا
اچھا بھی کوئی اس کا انجام نہیں ہوتا

یہ کرب دروں کیسا ؟ یہ سوز نہاں کیا ہے ؟
آرام نہیں آتا ۔ آرام نہیں ہوتا

دنیائے محبت میں اک بات نرالی ہے
آغاز تو ہوتا ہے ، ... انجام نہیں ہوتا

ہر شخص نہیں ہوتا شائستہ دلجوئی !
ہر شخص سزاوار اکرام نہیں ہوتا

وہ شعر ہو مصداق ارشاد نبی کیوں کر
جس میں کوئی " اچھا سا پیغام " نہیں ہوتا

محتاط جو رہتا ہے ، دنیائے محبت میں
بے نام سہی لیکن ، بدنام نہیں ہوتا

" القائے مضامیں " کو " الہام " نہیں کہتے
جو ذہن میں آجائے ، الہام نہیں ہوتا

ہم لوگ ہیں محنت کش ، مزدور ہیں ، دہقاں ہیں
ہم لوگوں کی قسمت میں آرام نہیں ہوتا

فیضان ہو یا عرفان ہو ، ہیں خاص عطا دونوں
دنیائے محبت میں کچھ عام نہیں ہوتا

ہر چیز کی ہوتی ہے " توقیر " جداگانہ
ہر پارچہ چادر ... احرام نہیں ہوتا

کرنا ہوں تو دنیا میں ، ہیں کام بہت سارے
سچ یہ ہے کہ خود ہم سے کچھ کام نہیں ہوتا

ہر شخص کی ہوتی ہے کب تاج ! پذیرائی
ہر شخص کے حصہ میں انعام نہیں ہوتا

مراد محل ، ۲۸۴۰ / اے / ۱۹۸ ۔ ۷ ۔ ۱۸ ، کٹہ میر جملہ ، سلطان شاہی روڈ ، حیدر آباد ۔ ۲

ریاست علی تاج

غــــزل

نظر میں ہے کوئی کمسن نگار کی صورت
وہ آرہے ہیں مجسم بہار کی صورت

یہ کیا ہے شام و سحر اضطرار کی صورت ؟
کوئی سکون کا پہلو ؟ قرار کی صورت ؟

نکالئے کوئی "صبر و قرار کی صورت"
دکھائیے نہ شب انتظار کی صورت

یہی تو ہیں کہ جنھوں نے ہے آگ بھڑکائی
بنائے بیٹھے ہیں کیا غمگسار کی صورت

چمک رہے ہیں ، یہ داغ آفتاب کے مانند
کھلے ہیں "زخم جگر" لالہ زار کی صورت

غم حیات میں ممکن نہیں کہ مل جائے
گریز کا کوئی پہلو ، فرار کی صورت

کئی حرم ، کئی بت خانے ، سامنے آئے
اڑا جو میں ، سوئے گردوں ، غبار کی صورت

یہ گرم گرم ہیں دو اشک جو سرِ مژگاں
دمکتے ہیں گہرِ آب دار کی صورت

انھیں دکھانے کو ، سوتا دکھائی دیتا ہوں
نکالنی ہے ذرا اعتبار کی صورت

ہمارے سامنے کتنے عجیب چہرے ہیں !
بقیدِ زیست "مجسم مزار" کی صورت

زمانے بھر سے نرالی ہے میری چاہت بھی
نہ کوئی وصل کا پہلو ، نہ پیار کی صورت

کوئی کشش ہو تو اے تاجؔ ! ٹھہر بھی جائیں
نہ دشتِ کرب ، نہ مقتل ، نہ دار کی صورت !

رحمت یوسف زئی

غزل

جی رہے ہیں گویا انگاروں کے بیچ
ہم گھرے ہیں ذہنی بیماروں کے بیچ

زہد و تقویٰ سب دھرا رہ جائے گا
آن بیٹھو ہم گنہ گاروں کے بیچ

بات کرنی کس قدر مشکل ہوئی
عرش بر آواز دیواروں کے بیچ

کج کلاہی کا بھرم ٹوٹا تو پھر
پگڑیاں اچھلی ہیں بازاروں کے بیچ

دن تو وعظ و پند میں ضائع گیا
شب گزاری ہم نے میخواروں کے بیچ

ہم سے بڑھ کر بھی ہیں اب ہم پر کھلا
بیٹھ کر کچھ درد کے ماروں کے بیچ

صرف تنقیدی نظر کافی نہیں
بیٹھیے اک بار فن کاروں کے بیچ

حسن کے دو روپ ہیں عیب و ہنر
کیکٹس اگتے ہیں گلزاروں کے بیچ

حسن کو ہم نے بھی پرکھا ہے بہت
عمر گزری اپنی مہ پاروں کے بیچ

گل وہی ان کے محافظ تھے مگر
گل ہراساں آج ہیں خاروں کے بیچ

سوگئی جاکر کہیں دانشوری
مسخرے ہیں جمع درباروں کے بیچ

آپ نے رحمت بھلا کیا کہہ دیا
کھلبلی ہے کفش برداروں کے بیچ

ریڈر شعبہ، اردو سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد۔ آندھراپردیش

ڈاکٹر محبوب راہی

تضمین بر کلام اقبالؔ

یہ بحر بیکنار و بیکراں تیرا ہے یا میرا ندی نالوں میں یہ آبِ رواں تیرا ہے یا میرا
مہ کامل یہ مہر دُر فشاں تیرا ہے یا میرا اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
" مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا "

اگر سوزِ نوائے شوق سے ہے لامکاں خالی گدازِ جاں، ہوائے شوق سے ہے لامکاں خالی
جو کربِ دل، صدائے شوق سے ہے لامکاں خالی " اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی "
" خطا کس کی ہے یارب لامکاں تیرا ہے یا میرا "

اگر سوچا بھی تھا اظہار کی جرأت ہوئی کیوں کر کہ اس گستاخ، بد اطوار کی جرأت ہوئی کیوں کر
تعجب ہے کہ ناہنجار کی جرأت ہوئی کیوں کر " اسے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر "
" مجھے معلوم کیا ؟ وہ راز داں تیرا ہے یا میرا "

ترے حور و ملائک ہیں جہاں شیطان بھی تیرا یہ پتلا خاک کا ادنیٰ سا یہ انسان بھی تیرا
دیا ان کے وسیلے سے جو وہ فرمان بھی تیرا " محمدؐ بھی ترا، جبرئیلؑ بھی، قرآن بھی تیرا "
" مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا "

اسی کے خوں کی ارزانی سے ہے تیرا جہاں روشن اسی کی سوختہ جانی سے ہے تیرا جہاں روشن
اسی کے جوشِ ایمانی سے تیرا جہاں روشن " اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن "
" زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا "

---

* صدر شعبہ اردو " جی - این - اے کالج ، برسی ٹاکلی ، ضلع اکولہ - ۴۴۴۴۰۱

ڈاکٹر حسن ماب خاں واقف

غزل

سامری تیرا تماشہ یہ بہت خوب رہا
حد کے اندر جو تری آیا وہ معتوب رہا

میں نے بدلے ہیں کئی بھیس اسے پانے کو
میں قلندر کبھی مجنوں کبھی مجذوب رہا

آج پہچان مری ۰ اپنی بدولت ہے میاں
میں فلاں ابن فلاں سے کبھی منسوب رہا

بہر ہستی کا مرے بجو خلاصہ ہے یہی
صبح جو اچھلا یہاں شام گئے ڈوب رہا

تھے پیمبر تو سبھی صابر و شاکر لیکن
صبر کا تاج سر حضرت ایوبؑ رہا

روز اول سے یہ گتھی نہیں سلجھی واقف
کون کاتب ہے ترا کس کا تو مکتوب رہا

صدر اردو مرکز، قصبہ موہا، ضلع ہمیرپور، ۲۱۰۵۰۰ (یو۔پی)

رام پرکاش راہی

غزل

گردشِ دوراں سے ڈر جاؤں ۰ مری فطرت نہیں
موت سے پہلے ہی مرجاؤں ۰ مری فطرت نہیں

میں جنونِ نارسا کی بدحواسی کا شکار
تیرے در سے بھی گذر جاؤں ۰ مری فطرت نہیں

بے خودی موقوف ہے میری ۰ خودی کے ظرف پر
چند پیمانوں سے بھر جاؤں ۰ مِری فطرت نہیں

بے ضمیری سے ۰ غرض کی جیب بھرنے کے لیے
جو نہ کرنا ہو ۰ وہ کرجاؤں ۰ مری فطرت نہیں

میں ہوں راہیِ گمرہی کا ۰ گمرہی منزل مری
پھر بھی پوچھوں ۰ میں کدھر جاؤں ۰ مِری فطرت نہیں

۱۹۸۔اے۔جی۔سی۔آر۔ایکلو۰دہلی۔۱۱۰۰۹۲

شان بھارتی

غـــزل

منہ ترا ابر سیہ! اک عمر سے تکتا ہوں میں
ریت ہی جس کا خزانہ ہو وہی دریا ہوں میں

ہو چکا رخصت مرا سایہ بھی مجھ کو چھوڑ کر
کیا خبر اس دشت میں کس کو صدا دیتا ہوں میں

میرے اندر کا جو "میں" ہے وہ بہت بیدار ہے
ورنہ اس دنیا میں کب جیتا ہوں کب مرتا ہوں میں

یہ صحافت ، یہ قلم ، یہ آپ بیتی ، یہ غزل
کوئی اکساتا ہے مجھ کو اس لئے لکھتا ہوں میں

میں ترستا ہی رہا ہوں تیری شفقت کے لئے
اے ضلع دھنباد اب جیسا بھی ہوں تیرا ہوں میں

پاؤں سے ہر وقت لپٹی ہے سفر کی دھول شان
اور جانا ہے کہاں یہ سوچتا رہتا ہوں میں

ایڈیٹر سہ ماہی "رنگ" سجوا، دھنباد ۔ ۸۲۸۱۲۱

ذکی طارق

غـــزل

نزدیک سے خوشرنگ وہ منظر نہیں دیکھا
تتلی کے پروں کو کبھی چھوکر نہیں دیکھا

شاید کہ میسّر ہوا دیوار کو روغن
اب کے ترے کمرے میں کلنڈر نہیں دیکھا

جس در سے سبک ہو کے پلٹ آئی ہو دستک
ان آنکھوں نے پھر بھول کے وہ در نہیں دیکھا

تدبیر پہ مرکوز رہیں اپنی نگاہیں
ہاتھوں کی لکیروں میں مقدر نہیں دیکھا

پڑتے ہیں بھنور کے تعلق کی ندی میں
پانی میں گراکر کبھی کنکر نہیں دیکھا

جب پاؤں کے چھالوں نے چراغوں کا دیا کام
پھر ہم نے کوئی میل کا پتھر نہیں دیکھا

کیا بات یہ کیوں دل پہ گرانی ہوئی اس کے
یوں پہلے اسے ہم نے سبک سر نہیں دیکھا
پیچھے کسی آواز پر مڑ کر نہیں دیکھا

یوں طنز نہ کرتے مری غرقابی پہ طارق
تم نے کبھی آنکھوں کا سمندر نہیں دیکھا

۵۶۳، کیلا روڈ، نگاؤ شالا پھاٹک، غازی آباد ۲۰۱۰۰۹ (اترپردیش)

حنیف نجمی

غـــزل

ہے کون جو بار غم الفت کو اٹھالے
یہ درد امانت میں کروں کس کے حوالے

چھپ جائے گی کیا تیرے گھر آنگن کی اداسی
تو چاہے درو بام کو کتنا ہی سجالے

عارف ہے تو دنیا کو سر آنکھوں پہ جگہ دے
اور دل کو ہر اک چیز سے دنیا کی اٹھالے

سنتے ہی وہ احوال مری تشنہ لبی کا
کرتا ہے مجھے ریت سمندر کے حوالے

بنجر ہے تو دل دشت کیا شاداب نہ ہوگا
اک نہر تو اشکوں کی یہاں کوئی نکالے

اب تجھ کو بھلا اس کے نہ ملنے کا ہے غم کیوں
کیا تو نے یہ سب انفس و آفاق کھنگالے

بس اتنی ہے انکار حقیقت کی کہانی
اندھے ہوئے سورج کی طرف دیکھنے والے

اس دور کے حالات بڑے سخت ہیں نجمیؔ
جس طرح بھی ممکن ہو اسے اپنا بنالے

"فیصل ولا" ٹاؤن مودہا، ضلع ہمیر پور، یوپی۔ ۲۱۰۵۰۷
(بندیل کھنڈ)

سید مسعود حسن جعفری

غـــزل

ہمارے ہاتھ میں کچھ دور اس کا ہاتھ رہا
اسی لیے تو زمانہ ہمارے ساتھ رہا

گلی سے اس کی گزر کر تو آگئے لیکن
نشہ نشہ سا رگ و پے میں ساری رات رہا

اسی نے ہم کو اندھروں سے دور دور رکھا
یہی تو چاند کا ٹکڑا ہمارے ساتھ رہا

سمجھ سکا نہ کوئی دوست بھی کئی فقرے
ہمارے پیار کا قصہ نرالی بات رہا

بھٹک رہے ہیں شب و روز جسم و جاں لے کر
سفر میں تجھ سے بچھڑ کر کہاں ثبات رہا

تمام عمر خوشی بانٹتا رہا مسعود
اسی کے سامنے اشکوں کا اک فرات رہا

لکچرر گورنمنٹ ڈگری کالج۔ عادل آباد

خالد رحیم

غــــزل

دھندلی فضا سے مجھ کو صدا دے رہا ہے کون
چپکے سے میرے غم کو ہوا دے رہا ہے کون

نکلا ہوں گھر سے دھوپ میں سایہ بھی ساتھ ہے
اس شہر غم میں مجھ کو دعا دے رہا ہے کون

دل میں ہے خار لب پہ وفاؤں کا تذکرہ
ایثار دوستی کو دغا دے رہا ہے کون

اترا ہوا ہے میرے خیالوں میں کس کا روپ
میری غزل کو اپنی ادا دے رہا ہے کون

ہر صبح آنکھ کھلتے ہی آتا ہے یہ خیال
ہر شب کو ایک خواب نیا دے رہا ہے کون

برسوں سے سوچتا ہوں اسی ایک بات کو
میرے سخن کو اپنی نوا دے رہا ہے کون

خالد میں جانتا ہوں مگر کس طرح کہوں
یوں میری ظلمتوں کو ضیا دے رہا ہے کون

مانی ساہو چک، بخشی بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱، (اڑیسہ)

عبداللہ ندیم

غــــزل

وہ نہ رہ کے بھی مرے ساتھ رہا دیر تلک
اس نے جو کچھ نہ کہا میں نے سنا دیر تلک

ہم تھے بیٹھے کوئی آیا نہ گیا دیر تلک
سارا عالم رہا بے صوت و صدا دیر تلک

باتوں باتوں میں کہی بات وہ گہرائی کی
کہ میں ڈوبا تو ابھر بھی نہ سکا دیر تلک

ایک خواہش کہ جو ہے آج تلک جاں پہ محیط
ایک کوشش نے دیا کیسا صلہ دیر تلک

سوگئے جاگنے والے کہ تھکن تھی غالب
ہم جلاتے رہے یادوں کا دیا دیر تلک

ساز بادل نے وہ چھیڑا کہ ہوئی مست فضا
ایک نغمہ تھا جو دھرتی نے سنا دیر تلک

اس کی باتوں میں وہ خوشبو تھی کہ اک شام ذرا
اس سے مل بیٹھے تو اٹھا نہ گیا دیر تلک

اک خلش دل میں بہ ہنگام ملاقات رہی
یاد آتی رہی رہ رہ کے وفا دیر تلک

ایسے برسا وہ مری ذات کے صحرا پہ ندیم
میں اسی کیف کے پرتو میں رہا دیر تلک

مجید منزل ۵۰-۲-۴۰، لطیف بازار، نظام آباد

عطا عابدی

غزل

کھڑا ہے کب سے، کوئی راستہ نہیں ہے کیا؟
جنوں کا تیرے کوئی سلسلہ نہیں ہے کیا؟

مرے وجود کو مت حادثے کا خوف دلا
مرا وجود خود اک حادثہ نہیں ہے کیا؟

جسے بھی دیکھئے رخصت کا ہے وہ شیدائی
عزیمتوں کا کوئی فائدہ نہیں ہے کیا؟

جموش ہونے کو ہے چیخ چیخ کے یہ صدی
سنا کسی نے نہ کچھ، سانح نہیں ہے کیا؟

جمال ہے تو پھر اب آئینے کی حاجت کیوں؟
ترا جمال ترا آئینہ نہیں ہے کیا؟

جسے پرایا لہو کہہ کے تم گریزاں ہو
تمھارے جسم میں وہ دوڑتا نہیں ہے کیا؟

وجود اس کا سمندر ہے اور میں تنکا
ہمارے بیچ بھی اک فاصلہ نہیں ہے کیا؟

یہ سچ ہے، بولنا سچ مسئلوں کا حل ہے عطا
ہمیشہ بولنا سچ مسئلہ نہیں ہے کیا؟

۲۸، روڈ نمبر۔ ۳، گاردنی باغ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۱، بہار

مصطفی شہاب

غزل

چھو کے گزرا مجھے زمانہ سا
پیرہن ہوگیا پرانا سا

اک پرانا سا ربط ہے اس سے
اک تعلق ہے غائبانہ سا

بوند اتری کوئی کہ سیپی میں
کھل گیا ایک کارخانہ سا

دل کی ٹوٹی فصیل میں اب تک
ایک در وا ہے عارفانہ سا

اب بھی اس کی گلی میں مڑتا ہے
ایک رستہ مرا پرانا سا

خامشی گھر کی ڈس رہی ہے شہاب
دور اک شور ہے سہانا سا

۱۰، پارک فارم کلوس، ایسٹ انڈروڈ، لندن،
این۔ ۲۰ پی یو

اقبال عمر

غزل

چل رہی ہے ان دنوں الٹی ہوا مشکل یہ ہے
درپئے آزار ہے اپنی انا مشکل یہ ہے

میں بھی جینا چاہتا ہوں اور لوگوں کی طرح
یاد ہے اب تک مجھے شرطِ وفا مشکل یہ ہے

اس کی باتوں پر یقیں کرنا ضروری ہی سہی
اور کچھ کہتا ہے میرا تجربہ مشکل یہ ہے

میرؔ و غالبؔ، آتشؔ و ناسخؔ میرے ہمزاد ہیں
میں ہوں خود بھولا ہوا، اپنی نوا مشکل یہ ہے

دوسروں کی مسئلوں میں بھی الجھ جاتا تھا میں
اب تو ہے پیشِ نظر اپنی بقا مشکل یہ ہے

جو کسی کے کام آیا ہے نہ آئے گا کبھی
کام اپنا بھی اسی سے پڑا مشکل یہ ہے

کوچہ و بازار میں اقبالؔ میں جاتا تو ہوں
پر نہیں ملتا طبیعت آشنا مشکل یہ ہے

ایچ۔ ۱۶/ ۱۳۱۹، سنگم وہار، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۲

درد چاپدانوی

غزل

کمیاب تھا کمیاب ہے باقاعدہ ملنا مرا
اپنے علاوہ سب سے ہے اس شہر میں پردا مرا

اطراف میرا میں بھی نمایاں تھا عطارد کی طرح
اب پست ہے ورنہ یہ قد پربت سے تھا اونچا مرا

منسوب میرے نام سے ہے کاروبارِ زندگی
چلتے نہیں دیکھا کسی نے شہر میں سکہ مرا

بستی تو بستی گھر سے بھی نکلے نہیں اپنے قدم
پایا گیا ہے چاند پر کیوں کر نشانِ پا مرا

صحرا سے جو لایا تھا میں اپنی گواہی کیلئے
تیری گلی میں گم ہوا وہ دھوپ کا ٹکڑا مرا

کیا یہ ہوا کیا وہ فضا سب گوش برآواز ہیں
ہستی سے مستی تک بہت دلچسپ ہے قصہ مرا

ازبس زمین و آسماں بس میں ہی ہیں بس میں ہی ہیں
آگے بھی نقشِ پا مرا پیچھے بھی نقشِ پا مرا

اے دردؔ رخشِ عمر کی رفتار کم ہوتی نہیں
تبدیل ہوتا جارہا ہے رات دن حلیہ مرا

انشائیہ

لمحوں کے جھروکے سے

قمر جمالی

وقت بڑی قیمتی چیز ہے۔ انسان کی متاعِ حیات دراصل " وقت " ہی تو ہے ورنہ تاج دارِ ہندوستان بہادر شاہ ظفر جس کے ہاں " متاع " کہنے کے لئے ایک پوری مملکت تھی پھر بھی کہتا رہا ؎

عمرِ دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دو انتظار میں

اور آخر کے ان دنوں نے ظفر کو وہ متاعِ عزیز عطا کی کہ ظفر شاہوں کی طرح صرف تاریخ کے اوراق میں نہیں بلکہ ہندوستان کے کروڑہا عوام کے دلوں میں " درد " بن کر حیات ہوگیا۔ آج ظفر وطن سے دور رنگوں کی سرزمین پر کہیں سو رہا ہے مگر ان گنت آنکھوں میں اس کے خواب زندہ ہیں۔ دراصل یہی متاعِ حیات ہے جو مٹ کر بھی نہیں مٹتی اور اپنے نشان چھوڑ جاتی ہے۔

یکا یک یہ خیال اس وقت ہمارے ذہن میں بجلی کا کوندا بن کر لپکا جب ہم اچانک دارالخلافہ کے سفر پر نکل پڑے۔ ویسے بھی ہم سیلانی طبیعت واقع ہوئے ہیں۔ شاید اسی " متاعِ حیات " کی اہمیت کا اندازہ ہمیں ضرورت سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ ہم لمحوں میں جینے کے عادی ہیں اور چاہتے ہیں کہ یہ لمحے صدیوں پر محیط ہوں۔ اس لئے بیتے لمحوں کے اعداد و شمار میں لگے رہتے ہیں تاکہ ہمارے بعد ہماری " متاعِ حیات " ہمارے وارثا تک ایمانداری سے پہنچ سکے۔

ہم ریل کے سفر پر نکلنے سے قبل، سفر کی میعاد سے زیادہ تیاری کرلیتے ہیں۔ اس بار وہ ساری زادِ راہ ہم صوفے پر ہی بھول آئے۔ آپ سمجھے نہیں نا کہ زادِ راہ سے ہمارا مطلب کیا ہے؟ اس کا مطلب ہے کتابیں۔ انھیں گھر پر بھول آنے کا ہمیں بے حد قلق ہے۔ کچھ دیر تک تو ہم محض کوفت کھاتے رہے پھر دل میں تسلی کرلی کہ چلو اچھا ہوا جو بھول آئے۔ کتابیں تو ریل کے

۱۱۷۔ سی ۱۰۔ اے۔ جی کالونی، پوسٹ یوسف گوڑہ، حیدرآباد۔ ۴۵

اس سکینڈ کلاس کمپارٹمنٹ میں بکھری پڑی ہیں ۔ انھیں پڑھنا چاہیے یہ تو انمول ہیں ۔ گزرتے وقت کے ساتھ ناپید ہوجائیں گی۔

مگر ....

ہمیں خیال آیا بھی تو کس وقت ... ! جب ہماری ریل چمبل کی گھاٹی سے گزررہی ہے ۔ اندر گھپ اندھیرا چھاگیا ہے ہماری برتھ کے پیچھے ایک ننھی لڑکی زور زور سے رونے لگی ہے ۔ شاید اندھیرے سے گھبراگئی ہے ۔ واقعی اندھیرے ہولا دیتے ہیں ۔ مگر اندھیرے بڑی کمال کی چیز ہیں ... ! یہ اپنے آپ میں ابتداء بھی ہیں اور انتہا بھی ۔ یہ تخلیق کا سرچشمہ بھی ہیں فنا کا اعلان بھی ۔ کیونکہ بچہ ماں کی اندھیری کوکھ میں، عشق دماغ کے اندھیرے میں، شاعر کی غزل، مصور کی تصویر، غرض دنیا کی ہر شئے اندھیرے میں تخلیق پاتی ہے ... پھر اجالے کی کرن بھی اندھیرے کی کوکھ ہی سے پھوٹتی ہے ۔ ہم نے ہاتھ بڑھاکر فوری لائٹ کا سوئچ آن کردیا اور اطمینان کی سانس لی کہ اب ہم آسانی سے دیکھ سکتے ہیں، تخلیق کرسکتے ہیں ۔ ننھی لڑکی نے بھی یکلخت رونا بند کردیا ہے اب ہماری گاڑی ٹنل پرکرچکی ہے ۔ ڈبے میں چکا چوند روشنی پھیل گئی ہے ۔ ہم نے لائٹ کا سوئچ آف کردیا ہے کیوں کہ اصراف ناجائز ہے ۔ اب اس کا کیا کریں کہ ہماری گاڑی ایک اور ٹنل میں داخل ہورہی ہے ۔

سارا ماحول ایک بار پھر اندھیرے کی لپیٹ میں آگیا ہے ۔ ننھی لڑکی پھر زور زور سے رونے لگی ہے ۔ ہم نے ہاتھ بڑھاکر پھر سے بجلی کا سوئچ آن کردیا ہے ۔ اب روشنی خوب ہے چلئے ہم آپ کو اپنے ساتھ لے چلتے ہیں ۔ ہم نے قلم تھام لیا ہے ۔ کاغذ تو کب سے ہمارے سامنے پھیلا پڑا ہے ۔ ہم لکھنے لگے ہیں ۔ کبھی کبھی سر اٹھاکر اِدھر اُدھر بھی دیکھ لیتے ہیں ۔ وہ سامنے جو مرد بیٹھا ہے وہ ہمیں یوں گھور رہا ہے جیسے ہم کسی چڑیا گھر سے نکلی ہوئی ہرنی ہیں اور پلک جھپکتے میں کھڑکی سے چھلانگ لگاکر میلوں پھیلے ان سنگترے کے باغوں میں کہیں کھوجائیں گے ۔ دراصل یہ ایک فوجی افسر ہے خود بھی صبح سے الفرڈ ہچکاک کی ناول پڑھ رہا ہے ۔

ہم صبح سے کوشش کررہے ہیں کہ ناول کا نام پڑھیں مگر کم بخت کو اس ناول کے سرورق پر لیٹی نیم برہنہ عورت سے ایسا عشق ہوگیا ہے کہ اسے ہمیشہ اپنے سینے پر لٹائے رکھتا ہے ۔ چلو ٹھیک ہوا وہ اب ہمیں گھور نہیں رہا ہے کیونکہ دنیائے عالم میں موجود آدم اور حوا کے

بیچ لٹکتی وہ قوم، اسے اپنے نرغے میں لے کر گیت گا رہی ہے ۔ ہم شاید محفوظ ہیں کیونکہ ہم نے سنا ہے کہ یہ قوم عورتوں سے متاثر نہیں ہوتی ۔ توبہ، کتنی بے شرم قوم ہے ۔ فوجی پریشان ہے کیونکہ اس کا فن سپہ گری یہاں بے کار ہے ۔ اس کے برابر بیٹھا شاید اس کا ماتحت ہے جو غالبا سپاہی ہے ۔ اٹھارہ انیس کا سن ہے ۔ ابھی مسیں بھیگ رہی ہیں ۔ اپنے افسر کی بے بسی پر پریشان ہے مگر اپنی جگہ پر ایک نقطے کی طرح ساکت ہے ۔ یہ فوج کی بھی اپنی تہذیب ہے ۔

جب تک انھیں حلق پھاڑ کر حکم نہیں دیا جاتا یہ پتھر کے بت کی طرح ساکت و بے حس اپنی جگہ جمی رہتی ہیں ۔ پیچھے والی سیٹ کی وہ ننھی لڑکی تالیوں کی آواز پر وہاں کھسک کر آگئی ہے ۔ ویسے بھی یہ لڑکی سارے کمپارٹمنٹ میں ڈولتی پھرتی ہے اور کمپارٹمنٹ والے ہی اس کی حفاظت کرتے ہیں ۔ ماں اوپر والی برتھ پر چڑھ کر کب سے سوئی پڑی ہے ۔ باپ کھلے گریبان کی قمیص پہنے سامنے کی برتھ والوں سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہا ہے ۔ لوگ حفاظت کی خاطر گود میں بھر بھر کر اس لڑکی کو اس کے باپ کے حوالے کر دیتے ہیں جسے وہ ہر دو منٹ بعد نیچے چھوڑ دیتا ہے ۔

یا اللہ ..... قلم ہمارے ہاتھ سے گر پڑا ہے ۔ ہم انہماک سے لکھ رہے تھے کہ وہی تالی ٹھوک قوم جو اب تک فوجی کو ستا رہی تھی اب ہماری طرف پلٹ گئی ہے ۔

"ڈر گئے بہن جی ..... ؟

ہائے ہائے ..... گیروے جوڑے ہیں ۔ تھپ تھپ تھپ "

وہ دو ہیں نہایت خوبصورت، گورے چٹے ۔ میک اپ ایسا کر رکھا ہے کہ صنف نازک بھی شرما جائے ۔ ہم انھیں ایک ٹک دیکھ رہے ہیں ۔ اور وہ قوم خوش ہے کہ ہم ان کی ذات سے محظوظ ہو رہے ہیں ۔ دراصل ہمارے اندر ایک طوفان اٹھا ہوا ہے ۔ ہماری اندر کی فنکار ہمیں ان کا انٹرویو لینے کے لئے اکسا رہی ہے ۔ ہم بے چین ہیں کہ ان سے ان کی نجی زندگی کے بارے میں کچھ سوال کریں ۔

" کیا آپ لوگ .....

ہماری باتیں منہ میں اٹکی رہ گئیں کیونکہ ہمارے شوہر محترم نے دس روپے کی ایک نوٹ ان کے حوالے کر کے انھیں چلتا کر دیا ہے ۔

" ہم ان کا انٹرویو لینا چاہتے تھے ۔ " ہم بدبدانے لگے ہیں ۔

" ہم مدھیہ پردیش سے گذر رہے ہیں۔ یہاں کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ وہ جو دکھائی دیتے ہیں ضروری نہیں کہ وہی ہوں۔ سفر میں احتیاط ضروری ہے۔ " ہمارے صاحب ہمیں سمجھا رہے ہیں۔

" افوہ ..... ! کتنا خوبصورت منظر ہے ..... ! کمپارٹمنٹ کے اندر دیکھتے دیکھتے ہم باہر دیکھنا ہی بھول گئے۔ شاہ مشرق نے آگ کی ردا اوڑھ لی ہے۔ حد نظر تک منظر شنگرفی ہے۔ مگر منظر ہم سے ناراض ہے۔ ہم اسے اپنی آنکھوں میں بھرنے کی فکر میں ہیں اور وہ پیچھے کی طرف دوڑ رہا ہے۔ پرندوں کے غول کتنے منظم ہیں جیسے آسمان پر Military Tato ہو رہا ہے۔

" نہیں بھائی ہمیں کھانا نہیں چاہیے ..... "

ریلوے ملازم رات کے کھانے کے لئے آرڈرز بک کر رہے ہیں۔ لو پھر اندھیرا چھا گیا ہے۔ جانے کتنا اور ایسے ٹنل ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب راجستھان کے تربوز، عالم پور کے خربوزے، آگرہ کی ککڑی کی طرح چمبل کے ڈاکو مشہور ہوا کرتے تھے۔ ہمیں ڈاکوؤں پر ترس آ رہا ہے۔ کتنے گم نام جیتے اور مرجاتے ہیں۔ مرتے وقت ان کے ہاں کوئی متاع حیات نہیں رہتی۔

" سنو، ڈاکو بننا بڑے دل گردے کا کام ہے نا ؟ " ہم اکثر و بیشتر اپنے صاحب سے تبادلہ خیال کرتے رہتے ہیں۔ مگر ڈاکوؤں کے تعلق سے ان کی رائے بڑی مختلف ہے۔ وہ تو کہہ رہے ہیں چمبل کے ڈاکو کہلانا بڑے اعزاز کی بات ہے۔ آج کل یہ لوگ گم نام نہیں مرتے بلکہ اپنے پیچھے بڑی متاع حیات چھوڑ جاتے ہیں۔ کوئی کوئی تو پارلیمنٹ کی کرسی تک چھوڑ جاتا ہے۔ کوئی اشرم میں گیروا لباس پہن کر بھجن کیرتن کرکے رام کی سچائی سناتے سناتے " رام نام ستیہ ہو جاتا ہے " اور جب ارتھی کا کپڑا الٹا جاتا ہے تو نعش کی جگہ ہتھیار ہوتے ہیں۔

اب اندھیرا گہرا ہو گیا ہے۔ کیوں نہ تب تک سنگترے کھائے جائیں واقعی ناگپور کی زمین شربت اگلتی ہے۔ مگر ایک پھانک منہ میں رکھتے ہی ہمیں اپنی چھوٹی بیٹی یاد آگئی ہے۔ " ممی مجھے سنگترہ آم سے زیادہ پسند ہے۔ "

پرندے شاید نشاط ثانیہ کی تلاش میں ہیں ..... آسمان خاموش ہے۔ اودے اور بھورے منظر پر دہکتی جھالر جھل مل جھل مل کر رہی ہے ..... ماحول تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے ..... ہوا میں خنکی چھا گئی ہے ..... اب ہم شیشے گرا دیتے ہیں .....

● ☆ ●

افسانہ

اڑیا کہانی (شرت چندر مشر) (علاقائی زبان کا افسانہ)

نام بڑا اور درشن تھوڑے

مترجم: ڈاکٹر کرامت علی کرامت

۱۹۸۲ء کے ایشیاڈ کے زمانے میں دلی کے تاریخی سیری فورٹ میں کئی شان دار فلیٹ بنائے گئے تھے ۔ کھیل کا مقابلہ ختم ہوا۔ کئی فلیٹوں میں سرکاری دفتر کھلے ۔ باقی فلیٹوں کو بیچ دیا گیا کئی دولت مند اور بارسوخ لوگوں کو یہ فلیٹ ملے ۔ اسی قسم کے ایک فلیٹ میں مدھوچھندا عرف مدھو اب رہتی ہیں ۔ مدھو کے شوہر کملیش ایک رٹائرڈ سفیر (امبیڈر) ہیں ۔ کملیش نے اپنی ملازمت کے دوران اس فلیٹ کو خریدا تھا۔ ورنہ ایسے مرکزی علاقے میں کسی معمولی شخص کو کون پوچھتا ہے ؟ صرف پیسوں سے بات نہیں بنتی ۔ اثر و رسوخ کی بھی بڑی ضرورت پڑتی ہے ۔ بہت دنوں کے بعد ابھی حال ہی میں کملیش وطن لوٹے ہیں ۔ کینڈا میں ان کا آخری تقرر تھا۔ طویل بائیس سال تک بیرونی ممالک میں رہنے کے بعد کملیش اور مدھو دلی واپس آئے ہیں ۔ دوسری منزل پر ان لوگوں کا قیام ہے ۔ باہر سے مرسڈیز کار لائے ہیں ۔ اس کار کی وجہ سے پڑوسیوں پر ان کا ایک رعب قائم ہے ۔ ہندوستانیوں کے پاس کافی پیسے رہنے کے باوجود مرسڈیز کار کا پانا آسان نہیں ۔ کملیش بیرونی ممالک سے زینت و آرائش کے کئی سامان لائے ہیں اور اس فلیٹ کا اندرونی حصہ فائیو اسٹار ہوٹل سے زیادہ آراستہ ہے ۔ گھر میں صرف دو افراد ہیں ۔ ان کا کوئی بیٹا نہیں ۔ صرف دو لڑکیاں ہیں جو امریکہ کے مشہور ولیم سن کالج سے تعلیمی سلسلہ ختم کرکے وہیں رہتی ہیں ۔ جب کینڈا میں تھے تو لگتا تھا لڑکیاں پاس رہتی ہیں ۔

مدھو ایک دولت مند گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں ۔ ان کے والد انگریزوں کے دور حکومت میں " رائے بہادر " کے معزز لقب سے نوازے گئے تھے اور بیرونی ممالک کی زینت و

آرائش کے سامان استعمال کرتے تھے ۔ والد صاحب کے کئی انگریز دوست بھی تھے ۔ آزادی کے بعد کھدر پہننے والے کانگریسی لوگوں کو بر سر اقتدار آنے کے بعد رائے بہادر کا اثر رسوخ کم ہوگیا تھا پھر بھی دولت کی کمی نہیں تھی ۔ آزادی کے بعد حکومت نے باہر کی آرائشی چیزوں کی درآمد بند کردی تھی ۔ اس سے رائے بہادر صاحب کے خاندان پر زبردست دھچکا لگا تھا ۔ یہ بات مدھوچھندا کے لئے بھی تکلیف دہ ثابت ہوئی تھی ۔ انھوں نے جب پٹنہ کالج میں داخلہ لیا تو اس زمانے میں متوسط اور نچلے طبقے کے طلبہ کالج میں بھر گئے تھے ۔ اس لئے انھیں اپنے معیار کی سہیلیاں نہیں ملیں ۔ ان کی صرف ایک سہیلی تھی الکا تندا ۔ الکا تندا کا خاندان امیروں کا خاندان تھا ۔ لیکن رائے بہادر کے خاندان سے اس کا کیا مقابلہ ؟ ان کے والد نے کنٹراکٹر بن کر کچھ پیسے جمع کرلئے تھے ۔ دونوں سہیلیوں کے الگ الگ خواب تھے ۔ مدھو کا خواب تھا بیرونی ممالک کی سیر اور الکا کی آرزو تھی اقتدار کی ۔

اس سال کملیش نے بہار سے آئی ۔ ایف ۔ ایس کے امتحان میں کامیابی حاصل کی تھی ۔ ان کے والد پولس ڈپارٹمنٹ میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھے ۔ کملیش کو داماد بنانے کے لئے کنواری لڑکیوں کے والدین میں جتنی بے تابی تھی ان سے شادی کرنے کے لئے کالج کے گرلس کامن روم میں اس سے زیادہ چرچا تھا ۔ شادی کی بات مدھو اور الکا دونوں کے ساتھ چلنے لگی ۔ کملیش کے والدین کو دونوں رشتے پسند تھے ۔ فقط کملیش پٹنہ آنے سے لڑکی دیکھیں گے اور وہ جسے پسند کریں گے ، اسی سے شادی ہوگی ۔ شروع میں مدھو اور الکا اس بابت آپس میں چھیڑ چھاڑ اور ہنسی مذاق کرتی رہیں ۔ مدھو کہتی ، تیری آنکھوں کو دیکھ کر وہ تیری طرف مائل ہوجائے گا ۔ الکا جواب دیتی ، تیری لمبی لمبی زلفوں کو دیکھے گا تو وہ ان کا گرفتار ہوجائے گا ۔ کس کا نصیب ساتھ دیتا ہے ، اس بابت گرلز کامن روم دو حصوں میں بٹ گیا ۔ کوئی مدھو کی طرف ہے تو کوئی الکا کی طرف ۔ دونوں سہیلیوں کے درمیان بھی اختلاف پیدا ہوگیا ۔ کملیش کے پہنچنے کا دن قریب آرہا تھا ۔ کملیش کے گھر والے پاٹلی پتر کالونی جاکر مدھو کو دیکھ آئے اور اس کے دوسرے دن ناگیشور کالونی جاکر الکا کو بھی دیکھ آئے ۔ ۔ بعد میں جواب دیں گے " کہہ کے تین چار روز تک ان لوگوں نے کوئی خبر نہیں دی ۔ یہ تین چار دن بڑے صبر آزما تھے ۔ اتفاقاً درمیان میں دو دن کی تعطیل تھی ۔ اس کے بعد جس دن کالج میں دونوں سہیلیوں کی ملاقات ہوئی ، ایک نے دوسرے سے منہ پھیرلیا ۔ آپس میں

بات چیت نہیں کی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ کملیش نے مدھو کا انتخاب کیا ہے۔ الکا دو دن سے کالج نہیں آئی ہے۔ اس کے ماں باپ نے سمجھایا کہ وہ لوگ کسی بھی قیمت پر ایک آئی۔ اے۔ ایس داماد ڈھونڈ نکالیں گے۔ وہ دو دن تھے مدھو کے لئے فتح یابی کے دن۔ سیتا کو راون سے چھڑالانے کے بعد رام چندر جی کو، یا دروپدی کے "سویم بر" کی تقریب میں صحیح نشانہ لگانے پر ارجن کو شاید اتنی خوشی نصیب نہیں ہوئی ہوگی۔ یکے بعد دیگرے کتنی مبارکبادیاں! تہنیت پر تہنیت امڈی پڑتی تھی۔ الکا تو کالج آتی نہیں تھی۔ اس لئے اس کے حمایتیوں نے بھی مبارکباد پیش کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کی۔ دو دن کے بعد الکا نے مدھو کو مبارکباد دی اور دونوں سہیلیوں نے ایک دوسرے کو یقین دلایا کہ اس واقعہ کا ان پر کوئی بُرا اثر نہیں پڑے گا۔ الکا نے اپنی خاص سہیلیوں سے کہا کہ اس کے والد نے ایک آئی۔ اے۔ ایس داماد ڈھونڈ نکالنے کا وعدہ کیا ہے۔

ان لوگوں کو یہ بھی مشورہ دیا کہ وہ اس بات کو اپنی حد تک محدود رکھیں۔ پھر بھی یہ بات ڈھکی چھپی نہیں رہی اور سب لوگ یہی کہنے لگے کہ الکا میں حسد اور رقابت کا جذبہ کارفرما ہے۔ بڑے دھوم دھام سے مدھو کی شادی ہوئی۔ یہ پٹنہ کی ایک یادگار شادی تھی۔ سال بھر کے بعد الکا کی شادی وکرم نامی ایک آئی اے ایس افسر سے ہوگئی۔ وکرم اور کملیش ہم عصر تھے۔ ایک ہی یونیورسٹی میں پڑھتے تھے۔ ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ دونوں کی ملاقات بھی تھی۔ شادی کے بعد الکا اور مدھو بھی ایک دوسرے سے ملتی رہیں۔ لیکن ان دونوں کے خاندان آپس میں کبھی نہیں ملے۔ زندگی بھر ان میں رقابت کا جذبہ کارفرما رہا۔

سیری فورٹ میں ایک ہال ہے جہاں ملک بھر سے آئے ہوئے کلاکاروں کے درمیان رقص و موسیقی کا مقابلہ منعقد ہوتا ہے۔ ملکی سطح پر سینما کا مقابلہ بھی ہوتا ہے۔ آج ملک کی ایک مشہور رقاصہ کا رقص ہے۔ مدھو کی خواہش اسے دیکھنے کی ہے۔ لیکن کملیش اپنی تمام کوششوں کے باوجود دو پاس کا انتظام نہیں کرسکتے۔ آرگنائزرز نے پہلے سے اعلان کر رکھا تھا کہ رٹائرڈ سفیروں کو دعوت نامہ بھیجا نہیں جائے گا۔ الکا نے ٹیلیفون پر مزاج پرسی کی۔ وکرم مرکزی حکومت کے سکریٹری کے عہدے سے ابھی حال میں رٹائرڈ ہوکر وسنت گنج کے فلیٹ میں رہتے ہیں۔ سیری فورٹ کے فلیٹ کے مقابلے میں وہ فلیٹ کچھ بھی نہیں ہے۔ انھوں نے ایک ماروتی کار خرید رکھی ہے۔ ہندوستانیوں نے تو بیرونی ممالک کی کاریں دیکھی نہیں ہیں۔ دیکھنے پر رشک

کرتے ہیں ۔ بچوں کو ٹرخانے کی طرح سرکار نے ان کے آگے ماروتی کار رکھی ہے ۔ اس پر بیٹھ کر گویا باہر کی گاڑیوں پر سوار ہوتے ہیں، یہ سوچ کر وہ لوگ خوش ہولیتے ہیں۔ ٹیلیفون کے ذریعہ انکا نے مدھو سے دریافت کیا کہ وہ رقص کی محفل میں آرہی ہیں کہ نہیں ۔ وہ آنے سے وہیں ملاقات ہوگی ۔ رٹائرڈ سکریٹری کی حیثیت سے انھوں نے دو پاسوں کا انتظام کیا ہے ۔ دلی دراصل سیاست دانوں، بڑے تاجروں اور آئی ۔ اے ۔ ایس افسروں کا مرکز ہے ۔ مقولہ ہے کہ ہاتھی چاہے جئے یا مرے اس کی قیمت سوالاکھ ہوتی ہے ۔ آئی ۔ اے ۔ ایس افسر ملازمت سے سبکدوش ہونے کے باوجود ان کی اہمیت برقرار رہتی ہے ۔ رٹائرڈ آئی ۔ ایف ۔ ایس افسر کو پوچھتا ہی کون ؟ دلی میں جو آئی ۔ ایف ۔ ایس رہتے ہیں، ان کا کوئی حکم چلتا نہیں ۔ شاید ٹیلیفون کے ذریعہ انکا یہی جتانا چاہتی تھی ۔ بڑے افسوس کی بات ہے ۔ مدھو کے شوہر تین تین بیرونی ممالک کے سفیر رہ چکے ہیں ۔ ہر جگہ ان کو دعوت نامہ پہنچتا رہا اور ہر تقریب میں پہلی صف میں ان کی جگہ محفوظ رہتی ہے ۔ باہر جس شخص کی اتنی قدر تھی، اپنے ملک میں اسے کوئی پوچھتا تک نہیں ۔ کملیش صرف اپنی مجبوری ظاہر کرتے ہیں ۔ وہ کہتے ہیں دلی میں انھیں کوئی جانتا یا پہچانتا نہیں ۔ اکسٹرنل افیرز کے چند لوگ ہی انھیں جانتے ہیں، لیکن دلی میں ان لوگوں کے ذریعہ کوئی کام نہیں بنے گا ۔ وہ لوگ صرف بیرونی ممالک کے سفارت خانے سے کبھی کبھی دعوت نامے پاتے ہیں جہاں خورد و نوش کا سلسلہ چلتا ہے ۔ رٹائرڈ سفیروں کے پاس کوئی اپنا دعوت نامہ نہیں بھیجتا ۔ دعوت نامہ پانے پر بھی سوچ سمجھ کر شرکت کرنی پڑتی ہے ۔ ورنہ ان کے پیچھے سی ۔ آئی ۔ ڈی لگ جائے گی ۔۔ مدھو کی زندگی بے معنیٰ ہوکر رہ گئی ہے ۔ انھوں نے وطن کے لئے کتنی قربانیاں نہیں دی ہیں ؟

سب سے پہلے کملیش کا جینوا میں تقرر ہوا تھا ۔ اس سے قبل پیرس میں سال بھر رہ کر انھوں نے کچھ کچھ فرانسیسی زبان سیکھی تھی ۔ مدھو کملیش کے ساتھ جینوا گئی تھیں۔ ہر جگہ فرانسیسی اور جرمن زبان کا استعمال ۔ چند ہندوستانیوں کے سوا وہ کسی اور سے مل کر بات چیت نہیں کرسکتی تھیں ۔ بازار میں بھی آسانی سے خریداری نہیں کرسکتی تھیں۔ کملیش اس وقت " تیسرے سفیر " تھے ۔ ان کی تنخواہ کم تھی ۔ ہندوستان کے حساب سے زیادہ ہونے کے باوجود وہاں کے اخراجات کے لئے یہ رقم ناکافی تھی ۔ بڑی کوششوں کے بعد پیسے خرچ کرکے انھوں نے فرانسیسی زبان سیکھی اور کچھ فرانسیسی پکوان بھی سیکھا ۔ طرح طرح کی وائن اور شامپین کو پہچانا اور ان

کا استعمال سیکھا۔ فرانسیسی زبان جاننے کی وجہ سے یکے بعد دیگرے لاؤس اور الجزس میں پوسٹنگ ہوی ۔ وہاں کی طرز زندگی ہندوستان کے کسی ضلع کے ہڈکوارٹر جیسی تھی ۔ معمولی استعمال کی دوائیں بھی نہیں ملتی تھیں۔ سولتوں میں صرف ایک کار دستیاب تھی یا پھر کم قیمت میں غیر ملکی شراب اور سگریٹ۔ ایک بار مدھو کملیش کے ساتھ بہار کو برائے تفریح آئی تھیں ۔اس وقت وکرم پٹنہ کے ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ تھے ۔ الکا کو اس کا بہت ناز و غرور تھا۔ انھوں نے مدھو اور کملیش کو اپنے یہاں دعوت دی۔ اپنے وسیع اور اقتدار و اہمیت کے بارے میں بہت کچھ کہے جا رہی تھیں بنگلہ واقعی بڑا تھا اور اس میں بہت سے نوکر چاکر تھے ۔ پھر بھی گھر کا سروسامان کم تر درجے کا تھا۔ پردے ٹھیک سے ٹنگے نہیں تھے اور کمروں میں غالیچہ بھی نہیں تھا۔ لیکن مدھو کے برعکس الکا کو جسمانی محنت کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ ادھر لب کھلے اور ادھر تعمیل حکم پر لوگ حاضر۔ الکا مدھو کو بازار لے گئیں۔ ساڑی کی دکانوں سے لے کر زیورات کی دکانوں تک ہر جگہ ان کی آو بھگت ۔ سینما ہال میں منیجر خود آ کر ٹکٹ کے بغیر باکس میں بٹھا گیا تھا۔ " یہ سب ٹھیک نہیں اور مجھے پسند نہیں " کہنے کے باوجود مدھو دل ہی دل میں رقابت اور جلن محسوس کرنے لگیں۔ گھر کا کام کاج نہ کرنے کی وجہ سے الکا ذرا موٹی ہوگئی ہیں ۔ مدھو نے تیرنے کی عادت ڈال کر اپنے آپ کو چاق و چوبند رکھا ہے ۔اپنے شوہر کے اثر و رسوخ سے الکا کسی مقامی کالج میں لکچرار بن گئی ہیں۔ ڈرائیور انھیں کالج میں پہنچادیتا ہے اور گھنٹے دو گھنٹے کے بعد وہاں سے لے آتا ہے ۔ جینوا میں مدھو بس اور ٹرین سے پڑھنے کے لئے جاتی تھیں ۔ ڈرائیور کا پانا ایک خواب سا تھا ۔ گھریلو مصروفیات اور پردیسی رہن سہن کی وجہ سے ان کی ساری تعلیم بے کار ثابت ہوئی تھی ۔ وکرم شام کے وقت کملیش کے پاس پہنچ گئے ۔ بیرونی ممالک کی شراب کی الگ دلکشی ہے نھوں نے کہا کہ سیاسی لوگوں کے دباؤ سے میں اوب گیا ہوں اور تو تو اچھا ہے ۔ وکرم بھی کچھ موٹے ہوگئے ہیں۔ صحیح معنوں میں موٹے نہیں بلکہ توند کچھ نکل آئی ہے ۔ وہ انجان بن کر مدھو کی طرف دیکھے جا رہے تھے ۔ اس قدر جدید ذوق رکھنے والی خاتون دلی میں کہاں ملیں گی ؟ شوہر اور بیوی کے سوچنے کے انداز میں کتنا فرق ہے ؟

چند روز کے بعد کملیش بیروت گئے ۔ وہاں پہنچنے کے کچھ عرصے کے بعد ہی خانہ جنگی چھڑ گئی۔ گھر سے نکلنا مشکل تھا۔ فریقین کے درمیان گولہ بارود کا حملہ جاری تھا۔ دونوں بچوں کو

بالآخر مدھو کے باپ کے پاس چھوڑ دینا پڑا۔ درمیان میں پھر ایک بار تہران میں پوسٹنگ ہوئی تھی کچھ دن اطمینان سے گزرنے کے بعد خمینی کا بھوت سب پر سوار ہوا۔ سر پر اوڑھنی ڈالے ، پوری آستین کا بلاؤز پہن کر اور دستانہ لگا کر (جیسے چہرے کے علاوہ کچھ اور نظر نہ آتا ہو) رہنا پڑا۔ آئی۔ اے۔ ایس افسر ہمیشہ ہنگامی حالات کا مقابلہ کرتے رہتے ہیں ،اس بات کا انھیں بڑا زعم ہوتا ہے ۔ وہ لوگ بیروت اور ایران میں صرف ایک دن گزار لیتے تو اصل مزہ چکھ لیتے ۔ پاکستان اور چین کی بات تو اور بھی ناگفتہ بہ ہے ۔ پاکستان میں گھر سے باہر نکلنے کی کوئی صورت نہیں ۔ پیچھے پیچھے سی۔ آئی۔ ڈی کی گاڑی۔ افریقہ کے ملکوں میں نہ اسکول ہے نہ ہسپتال۔ روم میں تین سال تک پوسٹنگ ہوئی تھی ۔ بڑی مشکل سے بات چیت کی حد تک اطالوی زبان سیکھ سکے تھے ۔ اب و زبان یاد نہیں رہی ۔ بار بار سنتے رہنے سے ہی کوئی زبان یاد رہ سکتی ہے ۔ کبھی کبھی بچیوں سے اطالوی زبان میں یہ لوگ بات چیت کر لیتے تھے ۔اب تو بچیاں بھی یہ زبان بھول چکی ہیں۔ مدھو اچھا " پچوا " اور اسپاگیٹی " بنا سکتی تھیں۔ اٹلی والے بھی ان کے " پچوا " کو بہت پسند کرتے تھے ۔ لیکن ان کے ذہن سے کہاں گیا اٹلی کا ملک، وہاں کے دوست احباب، واٹیکن سٹی، اطالوی فن سنگ تراشی ؟ اسی طرح مختلف ممالک میں نئے نئے دوست احباب کا حلقہ بنتا گیا۔ ایک نئے ملک میں پہنچتے ہی وہاں اپنے آپ کو منوا کر دوسروں کی جانب دوستی کا ہاتھ بڑھانا ہوگا۔ ملازمت کے ابتدائی دور میں بڑے خلوص کے ساتھ یہ کام انجام دیا جاتا رہا۔ بعد میں محسوس ہوا کہ ایک جگہ چھوڑنے کے بعد وہاں کے لوگوں کے ساتھ تعلق زیادہ دنوں تک برقرار رہ نہیں پاتا ۔ ایک آدھ سال سال نو کا تہنیت نامہ بھیجا جاتا۔ پھر وہی نئے لوگ ، نیا کام ، نیا ماحول۔ مدھو جہاں جہاں گئی ہیں، وہاں انھوں نے سفارت خانے کی خواتین اور دیگر ہندوستانی خواتین کو ساتھ لے کر عورتوں کا کلب کھولا ہے اور وہاں کے حلقوں میں نئی جان ڈال دی ہے ۔ ہندوستانی ثقافت کو وہاں تک پہنچانے کی جان توڑ کوششیں کی ہیں۔ اب وہ سب کہاں گئی ہیں ؟ ان کی قدر و قیمت کیا رہ گئی ہے ؟ انھوں نے بدیسی پوشاک اور اوورکوٹ بنانے میں کافی پیسے خرچ کئے ہیں ۔ وہ سب اب کس کام کے ہیں ؟ دلی میں مناسب سہولتیں نہ ہونے اور طرز زندگی کمتر درجے کی ہونے کی وجہ سے وہ لوگ ہمیشہ باہر رہنے کی خواہش کرتے رہے ہیں اور اس کے لئے کوشش بھی کرتے رہے ہیں۔ نتیجتہ دلی سکریٹریٹ میں جوائنٹ سکریٹری سے بڑا عہدہ کبھی نہیں سنبھالا اور سکریٹری کا عہدہ پاتے ہی سفیر

کے عہدے پر فائز ہوکر باہر چلے گئے ۔ دونوں بچیاں امریکہ میں زیر تعلیم تھیں جن کے لئے کثیر غیرملکی زرمبادلہ کی ضرورت پیش آتی ۔ ہندوستان میں رہنے سے غیرملکی سکے کہاں ملتے ؟

دونوں لڑکیاں امریکہ کی کسی یونیورسٹی سے گریجویشن کرکے اچھی تنخواہ میں وہیں برسر ملازمت ہیں ۔ لیکن ان کے والدین کا ایک ملک سے دوسرے ملک کو تبادلہ ہوتا رہا اور یہ لوگ کہیں کی ہوکر نہیں رہیں ۔ ان لوگوں کا کوئی گہرا دوست نہیں تھا اور انگریزی کے علاوہ کئی اور غیر ملکی زبانیں جاننے کے باوجود ان زبانوں پر ان کو عبور حاصل نہیں تھا ۔ ہندی بھی کہتی ہیں تو ٹوٹی پھوٹی انگریزی ملی ہوئی اور گھر میں باپ ماں انگریزی میں بات چیت کرتے ہیں ۔ زندگی میں ان لوگوں نے مندر سے زیادہ گرجا اور مسجد دیکھے ہیں ۔ وہ لوگ کرسمس اور ایسٹر کی اہمیت سے دوران تعلیم ہی واقف ہوگئی تھیں ۔ ایران اور الجیریا میں رہتے وقت عید اور محرم سے اچھی طرح واقفیت ہوگئی ۔ سفارت خانے میں ہندو تہواروں میں صرف ہولی اور دیوالی کی چھٹیاں ہوتی ہیں ۔ اس لئے دونوں بچیاں ہولی اور دیوالی کی بات جانتی ہیں ۔ دوسرے تہواروں کی قدر و قیمت ان کے نزدیک کچھ نہیں ۔ ان لوگوں نے ناٹک کی شکل میں مہابھارت اور راماین وہیں دیکھی تھی ۔ کملیش اس ماحول سے اکتا گئے تھے ۔ کبھی کبھی پٹنہ جانے کے بارے میں سوچتے ۔ ایک بار پٹنہ آکر کچھ دن قیام کرکے واپس ہوگئے ۔ شہر میں پرانے دوست آشنا نہیں ہیں ۔ ماں باپ تو پہلے ہی سے اس دارفانی سے کوچ کرگئے ہیں ۔ جو لوگ یہاں نظر آتے ہیں ۔ ان کے ساتھ دوران ملازمت انھوں نے کوئی تعلق برقرار نہیں رکھا ۔ اس عمر میں نئے تعلقات قائم کرنا آسان نہیں ۔ پہلے ہی سوچ رکھا تھا کہ دلی میں رہ کر لکھنے پڑھنے میں وقت گزاریں گے ۔ لیکن ہندوستان کے قارئین امریکہ ، انگلینڈ ، چین یا قریبی تین چار ملکوں کو چھوڑکے دیگر ممالک کی بابت کوئی دلچسپی نہیں رکھتے ۔ کینڈا اور سویڈن کے سیاسی اور اقتصادی حالات کے بارے میں کملیش نے ایک مضمون دلی کے کسی مشہور روزنامے کو بھیجا ۔ لیکن ان لوگوں نے بہت دنوں تک اسے ڈال رکھا اور شائع نہیں کیا ۔ جو لوگ خارجی امور کے سکریٹری ہیں صرف انھیں کی تحریر چھاپتے ہیں ۔ کیا اخبار والے یہ بات جانتے نہیں کہ یہ سکریٹری ان سے کافی جونیر ہیں ؟ بھارت سرکار صرف چند بڑے بڑے ملکوں اور پڑوسی ملکوں میں دلچسپی رکھتی ہے ۔ بڑے ملکوں سے تعلق برقرار رکھنے کی خاطر ہر مہینہ ہمارے ملک کا کوئی نہ کوئی وزیر یا کوئی نہ کوئی سکریٹری وہاں پہنچ جاتا ہے ۔ ہر محکمہ چاہتا ہے کہ

اس کا کوئی نہ کوئی افسر واشنگٹن اور لندن کے سفارت خانے میں رہے۔ افریقہ یا جنوبی امریکہ جانے کے لئے کوئی خواہاں نہیں ہے۔

واشنگٹن میں جتنے آئی۔ ایف۔ ایس ہیں ان سے کہیں زیادہ آئی۔ اے۔ ایس افسروں نے اپنا سکہ جمائے رکھا ہے۔ دیگر ممالک کے بارے میں ہمارے سفارت خانے لاتعلق ہوچکے ہیں۔ بڑے ملکوں سے فیکس اور ٹیلکس کے ذریعہ خبریں بھیجی جاتی ہیں۔ سفیر کی رپورٹ کا انتظار کون کرے؟ چھوٹے ملک سے کوئی رپورٹ پہنچے تو اسے دلی کے محکمے میں کوئی پڑھتا نہیں ہے۔ ایک دفعہ کملیش نے افریقہ کے کسی ملک میں پونجی لگانے کے لئے ایک تحقیقی اور فکر انگیز رپورٹ بھجوائی تھی۔ ایک طویل مدت گزرنے کے بعد بھی دلی سے کوئی جواب نہیں آیا۔ بعد میں دلی آکر دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ رپورٹ ابھی ڈپٹی سکریٹری کی میز تک پہنچی نہیں ہے۔

دلی اور کینیڈا میں گھر بنانے میں بھی کافی فرق ہے۔ دلی میں روزانہ کچھ نہ کچھ دشواری درپیش رہتی ہے۔ آج پانی کا پائپ کام نہیں کررہا ہے تو کل بجلی غائب۔ اس کے علاوہ لوڈ شیڈنگ الگ۔ اس کی وجہ سے باہر سے لائے ہوئے فریز۔ ٹی۔ وی۔ میوزک سسٹم وغیرہ کے خراب ہونے کا بہت امکان رہتا ہے۔ اپنی مرسڈیز کار سے کہیں جا نہیں سکتے۔ اسے باہر رکھ کر کسی دکان کے اندر داخل ہونے سے کوئی بچہ اس میں خراش ڈال دے تو اسے ٹھیک کرنے میں سیکڑوں روپے خرچ ہوجائیں گے۔ مرمت کرنے والا سمجھتا ہے کہ جس شخص کے پاس اس قسم کی کار ہوسکتی ہے وہ کافی پیسے دے سکتا ہے۔ ہندوستانی کاروں کی بہ نسبت اس کار کی سروسنگ کا خرچ تین گنا ہوتا ہے۔ مرضی کے مطابق ڈرائیور نہیں ملتے۔ باہر اتنا آنا جانا بھی نہیں ہے کہ ڈرائیور رکھے جائیں۔ استعمال میں نہ آنے کی وجہ سے گاڑی کے خراب ہونے کا امکان بھی ہے۔ امریکہ میں مقیم بیٹیوں سے بات چیت کرنے کو جی چاہتا ہے۔ شروع میں تو روزانہ ٹیلیفون پر گفتگو ہوتی۔ دو مہینوں کے بعد جو ٹیلیفون کا بل آیا اس سے میاں بیوی دونوں کا سر چکراگیا۔ ٹیلیفون کے خرچ میں اس غیر معمولی اضافہ کے لئے دونوں ایک دوسرے پر الزام دھرنے لگے۔ اب کیا سرکاری فون ہے کہ جتنی بھی دیر تک بات کرتے رہیں۔ خرچ سرکاری مد میں جائے گا؟ اس گھر میں میاں بیوی دونوں کا دم گھٹنے لگا ہے۔ دونوں گویا قیدی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ کبھی کبھی الکا ٹیلیفون کرکے اپنے بڑے پن کا ثبوت دیتی ہیں۔ کبھی کبھی کچھ مدد بھی کرتی ہیں۔ چند روز قبل ہی

انھیں ایک لیڈی ڈاکٹر پاس لے گئی تھیں اور واشنگ مشین کی مرمت کے لئے ایک آدمی کو بھیجا تھا۔ مدھو مجبوراً ان کی مدد لیتی ہیں۔ لیکن یہ ساری باتیں ان کے جسم میں تیر کی طرح پیوست ہونے لگی ہیں۔ بیرونی ممالک میں کملیش زیادہ تنخواہ پاتے تھے۔ خرچ زیادہ ہونے پر بھی وکرم سے ان کی زیادہ بچت تھی۔ انھوں نے سوچ رکھا تھا کہ دیانت داری اور ایمان داری کے ساتھ انھوں نے جو پیسے جمع کئے ہیں، ان سے بڑھاپے میں کوئی پریشانی نہیں ہوگی۔ لیکن جم خانہ کلب میں چند ایسے دوستوں سے ملاقات ہوگئی جن لوگوں نے اپنی ملازمت کے دوران مکان یا زمین خریدلئے تھے۔ زمین کی قیمت اس قدر بڑھ چکی ہے کہ بہت کم پیسے لگاکر اب وہ لوگ لاکھوں کے مالک بن چکے ہیں۔ ڈاکٹر سنگھ سے ملاقات ہوئی۔ روم میں ان سے پہلا تعارف ہوا تھا۔ ڈاکٹر سنگھ اتر پردیش کے کسی ضلع میں اگریکلچر افسر تھے۔ وہاں سے کسی نہ کسی طرح بین الاقوامی زراعتی شعبے کو جاکر اور وہاں اٹھارہ سال گزارنے کے بعد اب ایک موٹی رقم پنشن کے طور پر پاتے ہیں۔ وہ بھی ڈالر کی شکل میں جس پر انکم ٹیکس نہیں پڑتا۔ اسی قسم کے بہت سے ہندوستانی یو۔ این۔ او کے مختلف شعبوں، عالمی بینک اور بین الاقوامی شعبہ مالیات میں ملازمت کرکے اور موٹی رقم کا پنشن پاکے دلی اور ممبئی میں بستے ہیں۔ ان کے لئے نہ اراکین سفارت کی ذمہ داری ہے، نہ آئی۔ ایف۔ ایس کا امتحان دینے کی ضرورت۔ "آم کے آم اور گٹھلیوں کے دام" کے مصداق ایسے لوگوں کا فائدہ ہی فائدہ ہے۔ اسی قسم کے بہت سے آئی۔ اے۔ ایس بھی ہیں۔ لیکن عام لوگوں کی نظر صرف "آئی۔ ایف۔ ایس" پر مرکوز ہوتی ہے۔ اس اثناء میں ملک بھر میں اشیاء کی قیمتیں بھی کافی بڑھ گئی ہیں۔ جس طرز زندگی کے وہ عادی بن چکے ہیں، اسے اسی طرح جاری رکھا جائے تو شاید ندی کی ریت بھی کھاکے ہضم کرجائیں گے۔

آج کل جم خانہ کلب میں بڑے بڑے تاجروں اور صنعت گروں کی اکثریت ہے۔ وہ لوگ کملیش جیسے لوگوں کو پہچانتے نہیں یا ان کی موجودگی کو تسلیم نہیں کرتے۔ اس لئے کلب جانے کو جی نہیں چاہتا۔ ایک دن وہ کلب میں بیٹھے ہوئے کینڈا کی سیاسی تبدیلیوں کے بارے میں لوگوں کو سمجھا رہے تھے۔ لیکن یہاں تو لوگ جلگاؤں کے آشرم کی عصمت فروشی اور نینا ساہنی کیس میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ بیرونی ممالک میں کیا ہوتا ہے اور ہمارے ملک پر اس کا کیا اثر پڑتا ہے اسے جاننے کی خواہش کسی کو نہیں۔ ایک سمینار میں حصہ لینے کے لئے جواہر لال نہرو یونیورسٹی

گئے تھے ۔ محض چند پروفیسروں کے سوا وہاں کوئی شخص نئی کتابیں نہیں پڑھتا۔ لائبریری میں نئی کتابیں نہیں ہیں تو پھر پڑھنے کا موقع کہاں ملے گا؟ باہر کے رسالوں کی بات چھوڑیے۔ جب سے پیسے خرچ کرکے ٹائم، نیوز ویک، اکنامسٹ جیسے اچھے رسالے خرید نہیں سکتے۔ بیرونی ممالک کے دوران قیام وہ ہمیشہ انٹرنیشنل ہرلڈ ٹربیون نامی اخبار پڑھا کرتے تھے۔ اب اسے دیکھنا بھی خواب و خیال ہوگیا ہے۔ دلی سے جو اخبار نکلتے ہیں، انھیں پانچ دس منٹ سے زیادہ پڑھا نہیں جاتا۔ نہ زبان صحیح ہے نہ اسلوب و پیش کش درست۔ ٹائمز آف انڈیا کو "کرائمز آف انڈیا" کہنا بہتر ہوگا۔ کملیش اپنے ماحول سے اوب گئے ہیں۔ اس اثناء میں ان کا بلڈ پریشر بھی ذرا بڑھ گیا ہے۔ صحت کا خیال نہیں کرتے اور ڈاکٹر کے پاس جاتے نہیں ہیں۔ وہاں جانے سے خطار میں کھڑا ہونا پڑے گا۔ الکا نے کہا کہ آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ کے منتظم کو کہہ کر وہ کچھ انتظام کردیں گی۔ یہ منتظم ایک آئی۔ اے۔ ایس افسر ہیں۔ مدھو دل ہی دل میں چڑگئیں۔ یہ آئی۔ اے۔ ایس لوگ "اکٹوپس" کی طرح ہیں۔ ان کے ہاتھ پیر کس کس جانب پھیلے ہوئے ہیں بتانا ناممکن ہے۔ دیکھئے نا، ایک ہسپتال جاکر وہاں کے نظم و نسق کی ذمہ داری سنبھال رکھی ہے۔

مدھو دل ہی دل میں بہت کچھ کڑھتیں اور کبھی کبھی بڑبڑانے لگتیں۔ ٹیلیفون کی گھنٹی بج اٹھی۔ امریکہ سے لڑکی پدما نے فون کیا ہے۔ مدھو نے اپنی دکھ بھری کہانی لڑکی کو خط کے ذریعہ معلوم کرائی تھی۔ پدما نے کہا "ماں تم اتنے سالوں تک باہر رہنے کے بعد ہندوستان کے لئے اجنبی بن گئی ہو۔ دلی میں رہنا تمھارے لئے مشکل ہے۔ تم دونوں امریکہ چلے آؤ اور میرے پاس قیام کرو۔ نواسہ اور نواسی تمھیں دیکھ کر بہت خوش ہوں گے اور تم لوگ بھی ان لوگوں کے ساتھ خوشی سے زندگی گزارو گے۔" مدھو نے کہا کہ سوچ سمجھ کر جواب دیں گی۔ انھوں نے کملیش سے لڑکی کی تجویز کے بارے میں مشورہ کیا۔ لڑکی اور داماد دنوں ملازمت کرتے ہیں۔ گھر میں دو بچے ہیں "بے بی سیٹر" کے پاس بچوں کو چھوڑدینا پڑتا ہے۔ اس میں کافی خرچ آتا ہے۔ ماں باپ آنے سے بے بی سیٹر کی اور ضرورت نہیں پڑے گی اور اسی خرچ میں ماں باپ چل جائیں گے۔ شاید یہ تجویز سب کے لئے مناسب ہے۔ پھر بھی دلی کا فلیٹ اپنے نام رکھنا ہوگا۔ اگر امریکہ میں رہنا مشکل ہو یا بیٹی داماد کا رویہ موافق نہ ہو تو پھر دلی واپس آسکیں گے۔ امریکہ جانے میں ایک اور فائدہ ہے۔ زندگی بھر سوٹ، پینٹ، کوٹ، ٹائی پہنتے رہے۔ دلی میں یہ سب کوئی خاص کام

نہیں آتے ۔ صرف چار مہینوں تک سردی پڑتی ہے ۔ یہاں لوگ آدھی آستین کا بش شرٹ پہنتے ہیں ۔ اس کو پھر کہتے ہیں ہوائی شرٹ ۔ میاں تم نے ہوائی شرٹ دیکھا ہے ؟ وہاں تو لوگ رنگ برنگے آدھے ہاتھ والا شرٹ پہن کر موج مجلس کرتے ہیں ۔ کیا اسے پہن کر کوئی آفس جاتا ہے ؟ افریقہ کے جنگلوں میں شکار کے لئے ایک مخصوص قسم کی پوشاک ایجاد ہوئی تھی ۔ وہ تھی " سفاری شوٹ " لیکن یہاں سکریٹری سے لے کر ڈرائیور تک سب اسے پہنتے ہیں ۔ بڑے بڑے لوگ بھی بغیر موزہ کے جوتے پہنتے ہیں ۔ کملیش کو یہ سب باتیں بالکل پسند نہیں ۔ یہ سب دیکھتے ہی ان کا موڈ خراب ہوجاتا ہے ۔ اس عمر میں کیا وہ ہاف شرٹ پہنیں گے ؟ ایک روز کسی تقریب میں کوٹ ٹائی پہن کر گئے تو دیکھا کہ وہ اکیلے ہی کوٹ ٹائی پہنے ہوئے ہیں ۔ اوور کوٹ اور ہیٹ کا استعمال تو ہے ہی نہیں ۔ بہرحال، چند روز امریکہ میں رہ جانے سے یہ سب چیزیں ان کے استعمال میں آجائیں گی ۔

کملیش اپنے دور میں یونیورسٹی کے ایک ممتاز طالب علم ثابت ہوئے تھے ۔ صورت اور سیرت دونوں میں یکتا ۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب کہ آئی ۔ ایف ۔ ایس ہونے کے بعد خاندان کے تمام افراد، دوست احباب پھولے نہیں سماتے ۔ بعض لوگ جلتے بھی تھے ۔ کملیش اس جلن کو نظرانداز کرکے اس سے لطف اندوز ہوا کرتے ۔ آج اتنے سالوں کی طویل ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ اپنے آپ کو بیچ کنی کا شکار محسوس کررہے تھے ۔ اپنے صوبے میں بسنا تو درکنار دلی جیسی جگہ میں بھی چل نہیں سکتے ۔ امریکہ میں بسی لڑکی کے گھر جانے سے اپنی آزادی تو کچھ رہے گی نہیں اور صرف ساس اور سسر کی حیثیت سے رہنا ہوگا ۔ عمر، قوت اور صلاحیت رہنے کے باوجود قبل از وقت بوڑھے ہوجائیں گے ۔ کس قسم کی نوکری انھوں نے کی ؟ دوران ملازمت انھوں نے کسی کو کوئی فائدہ بھی نہیں پہنچایا ۔ اپنے وطن میں رہنے سے چند آشناؤں کو نوکری میں بھی رکھواسکتے تھے ۔ ضلعی سطح پر کام کرتے وقت کہیں اسکول یا ہسپتال قائم کرسکتے تھے ۔ یا کم از کم کنواں تو کھدواسکتے تھے ۔ آگے چل کر انھیں اس سے کچھ ذہنی سکون مل سکتا تھا ۔ انھوں نے آخر کس قسم کی ملازمت اختیار کی ؟

اپنی گاڑی کے آگے ایک جھنڈا لگا کر دل ہی دل میں ملازمت بھر خوش ہوتے رہے ۔ بیرونی ممالک میں ہزایکسیلنسی کا لقب سن سن کر اپنے آپ کو بڑی شخصیت کے مالک سمجھتے رہے انھیں کیا معلوم تھا کہ یہ ساری شان و شوکت خالی اور کھوکھلی ہے ۔ یعنی نام بڑا اور درشن تھوڑے ..

علی سردار جعفری

نظم "میرا سفر"

پھر اک دن ایسا آئے گا
آنکھوں کے دیئے بجھ جائیں گے
ہاتھوں کے کنول کمھلائیں گے
اور برگ زباں سے نطق و صدا
کی ہر تتلی اڑجائے گی
اک کالے سمندر کی تہہ میں
کلیوں کی طرح سے کھلتی ہوئی
پھولوں کی طرح سے ہنستی ہوئی
ساری شکلیں کھوجائیں گی
خوں کی گردش ۔ دل کی دھڑکن
سب راگنیاں ۔ سوجائیں گی
اور نیلی فضا کی مخمل پر
ہنستی ہوی ہیرے کی یہ کنی
یہ میری جنت میری زمیں
اس کی صبحیں اس کی شامیں
بے جانے ہوئے بے سمجھے ہوئے
اک مشت غبار انساں پر
شبنم کی طرح روجائیں گی
ہرچیز بھلادی جائے گی
یادوں کے حسیں بت خانے سے
ہرچیز اٹھادی جائے گی
پھر کوئی نہیں یہ پوچھے گا
سردار کہاں ہے محفل میں
لیکن میں یہاں پھر آوں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاوں گا
جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں
اور کونپلیں اپنی انگلی سے
ہوں مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی
میں پتی پتی کلی کلی
اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا
سرسبز ہتھیلی پر لے کر
شبنم کے قطرے تولوں گا
میں رنگ حنا ۔ آہنگ غزل
انداز سخن بن جاوں گا
رخسار عروس نو کی طرح
ہر آنچل سے چھن جاوں گا
جاڑوں کی ہوائیں دامن میں
جب فصل خزاں کو لائیں گی
رہرو کے جواں قدموں کے تلے
سوکھے ہوئے پتوں سے میرے
ہنسنے کی صدائیں آئیں گی
دھرتی کی سنہری سب ندیاں
آکاش کی نیلی سب جھیلیں
ہستی سے مری بھرجائیں گی
اور سارا زمانہ دیکھے گا
ہرقصہ مرا افسانہ ہے
ہر عاشق ہے سردار یہاں
ہر معشوقہ سلطانہ ہے
میں ایک گریزاں لمحہ ہوں
ایام کے افسوں خانے میں
میں ایک تڑپتا قطرہ ہوں
مصروف سفر جو رہتا ہے
ماضی کی صراحی کے دل سے
مستقبل کے پیمانے میں
میں سوتا ہوں اور جاگتا ہوں
اور جاگ کے پھر سوجاتا ہوں
صدیوں کا پرانا کھیل ہوں میں
میں مر کے امر ہوجاتا

وزیر آغا

اگر گئے تم!

کبھی سمندر کنارے جاؤ تو یاد رکھنا
تمہیں وہاں کچھ نہیں ملے گا
اگر ملا کچھ
تو بس مسافت کی نیلی چادر پر
دوریوں کی تھکن ملے گی
شکستہ تختوں کی داستاں سی لکھی ملے گی
خود اپنا پھیلاؤ
باہیں کھولے تمہیں بلائے گا، یاد رکھنا
کبھی سمندر کنارے جاؤ تو یاد رکھنا!

خود اپنا تن بھی پہاڑ بن کر
چمکتے رستوں میں سینہ تانے تمہیں ملے گا!

کبھی پہاڑوں پہ جاکے دیکھو
وہاں تمہیں کیا نہیں ملے گا
چہکتے چشمے، پھدکتے رستے
خمیدہ شاخوں پہ سبز میوے
ہزاروں رس دار، مشک بُو
ساعتوں کے بچھی
سیہ چٹانوں کی کینہ درزوں سے
جھانکتے پھول
اور پتوں پہ زرد کیڑوں کے ننھے پیکر
پہاڑ اندر پہاڑ منظر

کبھی پہاڑوں پہ جاکے دیکھو
مگر پہاڑوں کی چوٹیوں پر کبھی نہ جانا
اگر گئے تم
تو اک شکن در شکن مسافت
تمہیں پہاڑوں کی چوٹیوں پر
بچھی ملے گی
سفید چادر پر گندے قدموں کی
داستاں سی لکھی ملے گی
بجز تھکن کچھ نہیں ملے گا!

ایڈیٹر "ماہنامہ اوراق" ۳ / ۱۱۵ سرور روڈ، لاہور کینٹ۔ پاکستان

راشد آزر

جو تھا۔ نہیں ہے

وہ بستیاں
جن میں اک خلوص آفریں فضا تھی
وہ بستیاں
جن میں کوچہ در کوچہ قربتیں تھیں
وہ بستیاں
جن میں اک گلی سے گزر کے ہم
دوسری گلی تک کبھی نہ جاتے
تو ہر نظر سے
شکایتیں ہم کو گھورتی تھیں
وہ چھوٹے چھوٹے مکان ڈہ کر
بڑی عمارت میں چھوٹے ڈربے بنے ہوئے ہیں
اور ان میں جو لوگ اب بسے ہیں
وہ اجنبی ہیں
نظر اٹھا کر کوئی ہمیں دیکھتا نہیں ہے
شکایتوں کا سوال کیا ہے ؟

اپارٹمنٹ ۳ ۔ سی ، بلاک ۔ ۳ ، فالکن کرسٹ ، روڈ نمبر ۔ ۱۰ ، بنجارہ ہلز ، حیدرآباد ۔ ۵۰۰۰۳۴ ۔

مضطر مجاز

انفلیشن
(INFLATION)

برکتوں کا وہ زمانہ تھا عجب
جب کوئی فکر نہ پاس آتی تھی
دن بسر کرنے کو آہوں کی ذرا سی پونجی
دیر تک یاروں کے کام آتی تھی
شب گزاری کے لئے
تھوڑے اشکوں کے زرِ سرخ
بہت ہوتے تھے !
لیکن اب ؟
زندگانی ! ترے بازار کا ہے رنگ عجب
نقدِ غم، آہوں کے دینار و درم
دیکھتے دیکھتے ہاتھوں سے نکل جاتے ہیں
ہم بھی مجبور کبھی ہو کے ضرورت کی گراں باری سے
دونوں ہاتھوں سے لٹادیتے ہیں
اشکوں کے زر و لعل و زمرّد
پھر بھی
ہاتھ آتی نہیں
تسکین کی اک نان جویں !

رؤف خلش

آنچ سی آنچ

کالی رات ۔ اس موسم کی پہلی دلہن
نیلی پرسکوں جھیل میں
بھنور بناتی ہے
پگھلاتی ہے " بیروت " بدن میں
بارود ، اس کی ساتھی
مٹیالے فرغل اوڑھ کر
راکھ کے ڈھیر لگاتی ہے
کچھ لوگوں کو میں نے دیکھا :
" نظروں " سے " سوچا " کرتے ہیں
" ذہنوں " سے " دیکھا " کرتے ہیں
گرتی دیواروں پر سایوں کا ناچ
کیکر کی جھاڑیوں میں آنچ سی آنچ !

داؤد منزل ، مکان نمبر ۵۴۴ ۔ ۸ ۔ ۵ ، نیا ملک پیٹ ، حیدرآباد ۔ ۵۰۰۰۲۴

محسن جلگانوی

خواب آنکھیں

وہ خواب آنکھیں
جو آنیوالی رتوں کے ہر ایک منظر سے آشنا تھیں

وہ آنکھیں
جبروتیت کے ڈیروں میں سر چھپائے
گھنے، دھندلکے سے دور
کارمنوں کی شوریدہ سر روایت کو جانتی تھیں
سفید خیموں میں خوں لکھی
کفن حکایت کو جانتی تھیں

وہ جانتی تھیں
شہاب ثاقب کے راستے میں
پڑاؤ ڈالے
سیاہ ملبوس رات بھی ہے
تمام شیشہ زنوں کی خاطر
طویل ارض ممات بھی ہے
انھیں پتہ تھا
کہ جنگلوں کی ہری صلیبوں پہ سر چڑھیں گے
تو... سبز و شادابی زمیں پر
لہو کی تحریر بھی ملیگی
کہ پاؤں پہنیں گے جب سلاسل
تو ان کی موسیقیت ہی زنداں کے سارے
دروازے واکر سکے گی
وہ خواب آنکھوں کے سارے منظر
رتوں کی قوس و قزح پہن کر، افق کی تنویر بن گئے ہیں
گلاب موسم کی اجلی تقدیر بن گئے ہیں

۱/۶۶۶، ریلوے کالونی ساؤتھ لالہ گوڑہ سکندر آباد۔ ۵۰۰۰۱۷

مظہر مہدی

وہ وہیں یہیں

وہ وہیں یہیں
جیسے تھے
ان کے پاس کچھ نہیں بدلا
ان کی عورتیں
ان کے مرد
ان کے بدن
ان کے چہرے
ان کے جسم کی کھال
ان کے جوتے
ان کی راتیں
ان کے دن
ان کا کھانا
ان کی شراب
کچھ نہیں بدلا

ان کی کدالیں
ان کے بیلچے
ان کے مچان
ان کے پھاوڑے

ان کی سیڑھیاں
ان کی تھالی
ان کے ٹوکرے
جوں کے توں ہیں

بدل گئیں عمارتیں
ان کے مکیں
ان کے بچوں کے کھلونے
ان کے گھر کا فرش
ان کی چھتیں
ان کے درودیوار
ان کی کھڑکیاں
ان کے دروازے

سی ۔ ایف ۔ ایف / ۱ / ۵۳۶ ۔ ۸ ۔ ۱۶ ، نزد اکبر ٹاور ، ملک پیٹ ، حیدرآباد ۔ ۵۰۰۰۲۴

عذرا پروین

گیت

دل میرے آوارہ دل

پاگل دل بنجارہ دل

رک جا آگے اک کھائی ہے

رک جا جاں پر بن آئی ہے

رک جا تجھ کو قسم ہے اس کی

جس نے تجھے بن باس دیا ہے

جینے کا یہ موت سے بدتر

بے معنیٰ انداز دیا ہے

جس نے کہ جیتے جی تجھ پر

لکھ مارا کتبے کی صورت

بے گھر دل بے چارہ دل

دل میرے آوارہ دل

پاگل دل آوارہ دل

پوسٹ آفس باکس ۳۲، ہیڈ پوسٹ آفس چوک لکھنو۔ ۳

شارق عدیل

تلخ صداقت

مساجد کی مناروں سے ابھرتی ہوئی
شہداب آوازیں
مندروں کی گھنٹیوں میں گونجتی
رسیلی صدائیں
انسانوں کو اخوت کا
پیغام دے رہی ہیں
بچے گھروں سے اسکول جارہے ہیں
دھیرے دھیرے
دوپہر کا سورج ڈھلنے پر آچکا ہے
شہر کے ماحول کی گرم خبریں
بچوں کے ابھی نہ آنے پر
ماؤں کے ذہنوں میں
لفظ "کیوں" کی خراشیں ڈال چکے ہیں
اور یہ لفظ
کہیں "کوئی ... کے بھیانک جواب میں
تبدیل ہونے لگا ہے
کوئی کے بعد ڈاٹ ڈاٹ کی
جگہ پر لفظ "فساد" ابھر کر
یہ سوچنے پر مجبور کررہا ہے کہ
ہمیشہ کی طرح
ہماری گودیں
اجڑنے کے بعد
محبانِ قوم
امن کے نام پر تسلیاں دینے نہ نکل آئیں

مارہرہ۔ ایٹہ۔ ۲۰۷۴۰۱ (یو۔ پی)

سید بشارت علی

ہر ایک شکل سے

لہولہان صورتیں
تو بے بسی سے مہر بند لب
امنڈتے آنسوؤں کے آبشار
اور بدن پہ زردیوں کا لیپ

یہ کہنہ منظروں کے سلسلے
کہاں تلک سہارتے
نگاہیں پھیر پھیر کے
افق پہ رنگارنگ دائرے سمٹتے پھیلتے
بلندیوں پہ پربتوں کی
جھلملاتی روشنی ابھرتے ڈوبتے
تمام سرخوشی کے سلسلوں کو دیکھتے رہے

مگر ذرا پلک جھپک گئی
تو دیکھتے ہیں تازہ تازہ صورتیں
غبار میں اٹی ہوئیں
بدن پہ جگمگاتے زخم
آنکھیں آنسوؤں کی جھیل
اور لبوں پہ سسکیوں کے راگ
نظر بچا کے جایں کس طرف
ہر ایک شکل سے
ہماری شکل ہے عیاں

لکچرر شعبہ انگریزی، سری وینکٹیشورا ڈگری کالج
سوریہ پیٹ۔ ۵۰۸۲۱۳ (آندھرا پردیش)

فاروق شکیل

ثلاث

زندگی اپنی نذر کر دیتا
کوئی کارِ عظیم کی خاطر
کاش مجھ کو وہ یہ ہنر دیتا

●

تیری آنکھوں کی جھیل ہو جاؤں
مجھ کو رکھ لے تو اپنی آنکھوں میں
ہے تمنا شکیل ہو جاؤں

●

خوش نصیبی سے آگہی اتری
ذکر اس کا تمام رات ہوا
میرے سینے میں روشنی اتری

●

سب سے ملتا ہوں سب میں رہتا ہوں
میرا ہمزاد پوچھتا ہے مگر
سب میں رہ کر بھی کیوں میں تنہا ہوں

" بیت النظیر " ۱۹۰ - ۲ - ۲۳ ، مغل پورہ ، حیدرآباد ۵۰۰۰۰۲ (آندھرا پردیش)

قطب سرشار

نیا شہر خموشاں

ذرا اپنی سماعت اور بصارت، حسیت کو
باندھ لو دل کی گرہ میں
چلو ہمراہ میرے
کھلے گا تم پہ یہ کہ
زندگی
کس مسکراتے لفظ کی گمراہ کن تشریح بن کر رہ گئی ہے
ذرا تم روشنی میں آتو جاؤ
ساعتوں کی نشتریت کتنی کہنہ ہے
زمیں پیروں تلے کب رہتی ہے کب نکلی جاتی ہے
نہ جانے کون سے لمحے
تمہاری اپنی ہی محبوب ہستی
پھانس سینے میں اتارے
گھول دے سانسوں میں تلخی
پھر بڑی معصومیت سے معذرت کرلے
وہ دیکھو سامنے جو میل کا ہے پانچواں پتھر
یہاں سے سیم و زر نام و نمود و مصلحت کی بستیاں ہیں
یہاں سے بس تمہارے اور میرے سارے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں
یہاں سے سنگ و آہن آگ، بجلی، دھوپ کا اک سلسلہ ہے
یہاں آنسو نہ کوئی درد ہے نہ گرمیِ انفاس
نیا منظر، نئی دنیا
نیا شہر خموشاں ---

۲۵ ۔ ۵ ۔ ۱۰ نیو ٹاؤن، محبوب نگر ۔ ۵۰۱۰۰۱

خالد رحیم

گم شدہ لمحوں کے نام

آرزو کے چراغ بھی گل ہیں
جستجو کا سفر بھی ہے بے نام
منزلوں کا نشاں نہیں ملتا
پاؤں پر لغزشوں کا ہے الزام
رات پیتی ہے زہرِ خاموشی
آنکھ میں آنسوؤں کا ہے پیغام
زندگی دھند میں بھٹکتی ہے
دل بھی امید کا شکستہ ہے
ایسا لگتا ہے آج برسوں بعد
شیشہ ، اعتبار ٹوٹا ہے
آسماں سے ہے غیریت ظاہر
چاند بھی اجنبی سا لگتا ہے

منی ساہو چھک ، بخشی بازار ، کٹک ۷۵۳۰۰۱، اڑیسہ

مومن خاں شوق

نئے ماحول میں

نئے رشتے، نئے بندھن، نیا گھر
نئے حالات سے پھر سابقہ ہے
یہی کچھ اب سے پہلے بھی ہوا ہے
ازل سے تا ابد ہوتا رہے گا
یہی سب کچھ:
اگر ماحول سے رشتہ بنانے میں خرد الجھے
تو الجھن،
رفتہ رفتہ خود سلجھ جائے گی، تم غمگیں نہ ہونا
بہار آئے گی، غنچے مسکرائیں گے،
تمنا کے دریچے کھول دو
شاید یہاں .....
تازہ ہوا آئے ....
نئے ماحول میں احساس کا شعلہ تو روشن ہو

"اشرف ولا" ۲۳-۳-۱۱، ملے پلی، حیدر آباد ۵۰۰۰۰۱ (آندھرا پردیش)

محمد ممتاز راشد

گریزپا

کئی گروہ مجھے ساتھ لے کے چلتے ہیں
کئی گروہ مجھے ناپسند کرتے ہیں
کچھ ایسے بھی ہیں
کہ شرکت پہ زور دیتے ہیں
مگر میں دیکھتا ہوں
ان کے ساتھ چلنے میں
مری انا کو کہیں ٹھیس تو نہ پہنچے گی
مرے وجود، مری فکر کے تشخص کو
کوئی کسی طرح برباد تو نہ کردے گا
اسی سبب سے میں کچھ فاصلے پہ رہتا ہوں
اسی سبب سے میں اپنی ہی رو میں بہتا ہوں

پوسٹ باکس ۔ ۱۴۱، ڈرائنگ سکشن، دوحہ قطر

اضافی تنقید ـــــ ایک تجزیہ

ڈاکٹر گیان چند جین

اضافی تنقید کرامت علی کرامت کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ کرامت اردو کے لحاظ سے ایک بیہڑ اور دور افتادہ علاقے اڑیسہ میں رہتے ہیں جہاں وہ ادب کے نہیں، ریاضی کے استاد ہیں۔ اگر وہ اردو کے علاقے میں ہوتے تو ان پر زیادہ توجہ کی جاتی۔ اب بھی نئے نقادوں میں وہ ایک اچھا مقام بنا چکے ہیں۔ مجموعے کے تمام مضامین جدید ادب یا اس کی نظریاتی تنقید سے متعلق ہیں۔ میں نئے ادب کو دلچسپی سے پڑھتا ہوں، لیکن چونکہ میں نے جدید مغربی ادب کا کوئی مطالعہ نہیں کیا، اس لئے میں خود کو جدید اردو ادب اور اس کی تنقیدات پر رائے زنی کا اہل نہیں سمجھتا۔ مجموعے کے پہلے دو مضامین کو دیکھ کر میں اپنے ارادے میں اور پختہ ہوا کہ مجھے اس کتاب پر قلم نہیں اٹھانا چاہیے کیونکہ یہ میرا میدان نہیں۔ لیکن دوسرے مضامین کو دیکھ کر میں خود کو لب کشائی سے باز نہیں رکھ سکا۔ میری رائے کو ایک ماہر کا فیصلہ نہیں، اک عطائی کا تاثر سمجھنا چاہیے۔

مضامین کے عنوانات یہ ہیں:

شعری تنقید میں اضافیات، جدید شاعری اور اس کا پس منظر، غالب کا کلام جدید میزان پر، ادب میں کمٹ منٹ کے مسائل، ادب اور فکری شعور، امجد نجمی عصریت اور ابدیت کے آئینے میں، مظہر امام کا ذہنی سفر، جدید شاعری کی چند معتبر آوازیں، جدید شعری رویہ ۶۰ء کے بعد۔

پہلے مضمون کا عنوان ہے "شعری تنقید میں اضافیات" یہ مضمون مغربی اثرات سے اتنا گراں بار ہے کہ یہ اردو کے بجائے انگریزی میں لکھا گیا ہوتا تو سمجھنے میں زیادہ سہولت ہوتی۔ قاری کو مبہوت کرنے کے لئے اس میں لٹو بر لٹو قسم کا چارٹ بھی ہے۔ کرامت علی ریاضی کے آدمی ہیں۔ اس لئے اضافیت کے غوامض ان کے لئے روز مرہ کی باتیں ہیں۔ ان کے نزدیک مجموعے کا مرکزی مضمون یہی ہوگا کہ اس سے عنوان کتاب مستخرج ہے۔ اردو تنقید میں

اضافیات کا نظریہ غالباً کرامت علی ہی نے پیش کیا ہے۔ اس کے پہلے تین معتقدات یہ ہیں:

(۱) کسی تنقیدی اصول یا شعری قدر کو مطلق نہیں قرار دیا جاسکتا ہے۔

(۲) لیکن اس شاعری کو اچھی شاعری قرار دیا جائے گا۔ جو مختلف ادوار اور مختلف مقامات میں مختلف تنقیدی اصول کی بنا پر مجموعی طور پر اچھی شاعری قرار پاتی ہے۔

(۳) شاعری کے لئے کیفیات کے ابلاغ میں جذبات کی فراوانی کا ہونا ضروری ہے۔

ان بیانات سے اتفاق کیا جاسکتا ہے لیکن ابھی مرکزی ادعا باقی ہے۔

(۴) اعلیٰ پیمانے کی شاعری کی قدریں زندگی کی اضافی کلیت کے اظہار پر منحصر ہیں۔ زندگی کی یہ اضافی کلیت احساسات، تخیل، عقل، محبت، خواہش، جبلت، گوشت پوست ان سب کی اضافی تنظیم سے معرض وجود میں آتی ہے۔

محض اس اقتباس سے اضافیات کا نظریہ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس کے آگے بقیہ مضمون میں اسی نظریہ کی تشریح کی گئی ہے۔

میرے نزدیک دوسرا مضمون، جدید شاعری اور اس کا پس منظر، مجموعے کا اہم ترین مضمون ہے۔ یہ ۱۵ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں پس منظر کا حصہ نہایت معلومات افزا ہے۔ مثلاً سنسکرت کاویہ میں گدیہ کاویہ (نثری شاعری) کا رواج تھا اور ڈنڈی اور بان بھٹ منثور شاعری کرتے تھے۔

اور یہ کتنا ہوش ربا انکشاف ہے کہ ڈارون سے تقریباً دو سو سال قبل بیدل نے واضح طور پر لکھ دیا تھا:

ہیچ شکلے بے ہیولیٰ قابلِ صورت نہ شد
آدمی ہم پیش ازاں کا دم بود، بوزینہ بود

ہمیں یہ مان کر چلنا ہوگا کہ کرامت نے اس شعر کے مصنف کے بارے میں تحقیق کر کے لکھا ہوگا۔

اسی مضمون سے مجھے یہ معلوم ہوا کہ علامت نگاری (SYMBOLISM) اصطلاح پہلی بار فرانسیسی ادیب ژاں موری (JEAN MOREAS) نے ۱۸/ستمبر ۱۸۸۶ء کو استعمال کی تھی۔ کرامت نے جدید شاعری کی جو پہچان لکھی ہیں ان میں سے ایک یہ ہے:

"جدید شاعری میں زبان کا استعمال زیادہ غیر رسمی، زیادہ داخلی، شخصی اور زیادہ عام فہم ہوتا ہے"

جو زبان غیر رسمی، داخلی اور شخصی ہوگی وہ عام فہم تو کیا قابل فہم بھی مشکل سے ہوگی۔ عام فہم سے کرامت کی مراد غیر ادبی عوامی زبان ہے۔

اس زبان میں مستقبلیت (Futurism)، مکعبیت اور گردابیت (Vorticism) توضیح اچھی ہے۔ انھوں نے نئی شاعری میں علامت پسندی اور پیکریت کے امتیاز کو بھی مثالوں سے بخوبی واضح کیا ہے۔ انگریزی شاعری کے جدید ترین میلانات اور تجربوں کو وہ بڑی قدرت کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور اردو شاعری میں ان کی مثالیں تلاش کرتے ہیں۔ غرض کہ جدید شاعری کے پس منظر کو سمجھنے کے لئے اس مضمون کا مطالعہ ناگزیر ہے

ادب میں کمٹ منٹ کے مسائل، میں انھوں نے بڑے توازن سے کہا ہے کہ شاعری میں خارجیت پسندی اور داخلیت پسندی دونوں کی گنجائش ہے۔ وہ یہ ماننے کی جرات رکھتے ہیں کہ شاعری کو سب سے پہلے شاعری ہونا چاہئے "جدید شاعری کا بحران" میں انھوں نے جدید شاعری پر کچھ اعتراضات یا شکوک کا مدلل ازالہ کیا ہے۔ اس میں انھوں نے بڑے کام کی بات کہی ہے کہ تجرباتی اور جدید شاعری میں فرق کرنا چاہئے۔ محض تجرباتی غیر سقہ شاعری کو جدید شاعری کا نمائندہ نہیں کہنا چاہئے۔ اس مضمون میں انھوں نے جدید شاعری کی بڑی جامع تعریف کی ہے۔ "جدید شاعری ایسی شاعری ہے جو جدید انسان کی نفسیاتی پیچیدگی کی ترجمانی کرے" اس تعریف سے ظاہرا خارج کی مرقع کشی خارج ہوجاتی ہے، لیکن دراصل ایسی بات نہیں۔ جدید شاعری میں ماحول اور ظاہر کا بیان ہوتا ہے لیکن اس کا مشاہدہ داخلی کیفیات کے آئینے ہی میں کیا جاتا ہے۔ اس مضمون کا ایک دلچسپ حصہ وہ ہے جہاں ایسی متعدد مثالیں دی ہیں جن میں نیا شعر صحت مند اور تعمیری نظریہ حیات کا حامل ہے (ص ۱۱۸ تا ۱۲۰)۔ اس سے جدید شاعری پر ایک اعتراض زائل ہوجاتا ہے۔

ان کا اگلا مضمون ہے "ترسیل کی ناکامی کا مسئلہ، نئے نام کے آئینہ میں" "نئے نام" کے شروع میں شمس الرحمان فاروقی نے ایک معرکے کا مضمون "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" لکھا تھا جو نئی شاعری کے فنی پہلو پر اساسی مضمون ہے۔ کرامت نے اس مضمون کے بہت سے بیانات سے اختلاف کیا ہے۔ اس سے کم از کم یہ بات بخوبی ثابت ہوجاتی ہے کہ دوسروں کے بر خلاف جدید شاعری کے حامی ایک انجمن توصیف باہمی کے طور پر کام نہیں کرتے۔

"جدید شاعری میں وزن اور آہنگ کے مسائل" ایک ٹیکنکل مضمون ہے جس میں مصنف نے انگریزی، سنسکرت اور اردو تینوں کے عروض سے حیرت انگیز واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ ص ۱۴۸ اور ص ۱۴۹ پر انتیس کے جو دو چارٹ قدیم شاعری اور جدید شاعری سے متعلق پیش کیے ہیں وہ مغربی اصطلاحوں کے اردو تراجم کی وجہ سے ناقابل فہم ہوگئے ہیں۔ معروض ثانی، تخلیقی ذکاوت، ذکاوتی تسیجات کی موسیقی جیسی اصطلاحیں اردو میں اجنبی ہیں۔ یہ کبوتر، یا راکٹ نما چارٹ نہ دیے جاتے تو بہتر ہوتا کیونکہ ان سے وضاحت کا حق ادا نہیں ہوتا، بوکھلاہٹ آفرینی میں مدد ملتی ہے۔

"ادب اور فکری شعور" پروفیسر بدھو بھوشن داس کے ایک اڑیا مضمون کی تلخیص ہے مضمون متفکرانہ اور فکر انگیز ہے۔ اس کے بعد دو مضامین دو شعرا، امجد نجمی (ان کے استاد) اور مظہر امام کے بارے میں ہیں۔ اگلا مضمون "جدید شاعری کی چند معتبر آوازیں" حسب ذیل شعرا سے متعلق ہے۔

شہاب جعفری، باقی، خلیل الرحمن اعظمی، شہریار، راج نرائن راز، کمار پاشی، ندا فاضلی، بشیر بدر اور محمود سعیدی۔

اس طویل مضمون میں ہر شاعر کے بارے میں ایک متوسط حجم کا مضمون ہے جس میں ان کا بہت اچھا توصیفی جائزہ لیا گیا ہے۔ ندا فاضلی کے مضمون کی ابتدا میں دور جدید کے بدنام ترین شعر:

سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا ‏ ‏ ‏ ‏ کھڑکی کے پردے کھینچ دیئے رات ہوگئی

کے معنی درج کیے ہیں۔ اس تشریح کے بعد میں پہلی بار اس شعر کا مفہوم سمجھ سکا۔

"جدید شعری رویہ ۶۰ء کے بعد" ایک اور قابل قدر مضمون ہے جس میں ہندوستان کی جدید شعری تحریکات کا تجزیہ کیا ہے لیکن اس سے پہلے مغرب کے پانچ وجودی فلسفیوں کی آوازیں یا معتقدات دیے ہیں۔ یہ فلسفی کرک گارڈ، ہائیڈگر، یاسپرس، سارتر اور مارسل ہیں۔

اس مجموعے کی ایک عام خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جدید شاعری کے نقادوں کی شدت اور جارحیت نہیں بلکہ میانہ روی کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ "جدید شاعری کا بحران" میں انھوں نے جدید شاعری پر اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ لیکن انھیں جدید شاعری کے کمزور

پہلوؤں کو اور ابھارنا چاہیے تھا۔ انھوں نے انھیں تجرباتی شاعری کہہ کر قلم انداز کردیا ہے۔ لیکن انصاف کا تقاضہ یہ تھا کہ حریفوں نے جدید شاعری پر جو مدلل اعتراض کیے ہیں، ان کا جائزہ لیا جاتا اور ان میں سے بعض کو تسلیم کیا جاتا۔ ترقی پسند ہی نہیں عام قارئین بھی جدید شاعری کے ایک بڑے حصے سے ناآسودہ ہیں۔

بہرحال جدید شاعری اور اس کے مغربی پس منظر کو سمجھنے کے لیے اس مجموعے کا مطالعہ مفید اور دلچسپ ثابت ہوگا۔

قرآن کریم کا چینی زبان میں پہلا منظوم ترجمہ

انگریزی ماہنمہ "اسلامک وائس" بنگلور، انڈیا میں شائع ایک اطلاع کے مطابق چین میں حال میں چینی زبان میں قرآن مجید کا ایک ترجمہ منظر عام پر آیا ہے جسے چینی زبان میں اولین ترجمہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس کے مترجم کا نام نامی پروفیسر الحاج یحیٰ لن سانگ (Yohya Lin Snon) ہے۔ مذکورہ ترجمے کے دو Versions شائع ہوچکے ہیں۔ ایک میں صرف ترجمہ ہے اور دوسرا ترجمہ اور عربی متن دونوں پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے چینی زبان میں قرآن حکیم کے نو ترجمے شائع ہوچکے ہیں مگر وہ سب کے سب نثر میں ہیں۔ اس طرح مجموعی طور پر منظوم ترجمے کو چینی زبان میں دسواں ترجمہ قرآن ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ چینی زبان کے بعض مترجمین قرآن کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں مرحوم عبدالرحیم وانگ جنگوئی (Abdul Rahim Wang Jinzhai) مرحوم نورالدین یانگ ژانگمنگ (NuruddinYangZhangming) مرحوم عبداللہ زیژو (AbdullahShi Zizhou) مرحوم الحاج محمد ماجین (Muhammad Majain) وغیرہ۔

ریاست علی تاج [illegible] نوش کر گئے

اردو کے مشہور شاعر، ادیب اور نقاد جناب ریاست علی تاج کا طویل علالت کے بعد [illegible] ۵۵ بروز شنبہ انتقال ہوگیا۔ موصوف کی ادبی خدمات [illegible] تھیں۔ وہ ایک مخلص [illegible] بے باک نقاد اور اچھے انسان تھے۔ [illegible] تناظر [illegible] کا اظہار [illegible]

سارا ماگو۔ 1998 کا نوبل انعام یافتہ پرتگیزی ناول نگار

۵، سالہ سارا ماگو ساڑھے چودہ کروڑ پرتگیزی زبان بولنے والوں کے واحد ادیب ہیں جنھیں نوبل انعام سے نوازا گیا۔ ۱۹۴۷ء میں ان کی پہلی ناول "گناہوں کا شہر" شائع ہوئی تو ناول گرچہ ناکام رہی مگر سارا ماگو کو اتنی شہرت مل گئی کہ وہ ویلڈر کے کام کو خیرباد کہہ کر ادبی صحافی بن گئے اور اٹھارہ سال تک صحافت سے جڑے رہے پھر ۱۹۷۴ء میں جب پرتگال کی آمریت ختم ہوئی تو ساراماگو دوبارہ ناول نگاری کی طرف لوٹ آئے اور مسلسل لکھتے رہے۔

راکیش، عہد آشوب کی تمثیل

ڈاکٹر قمر رئیس

عبدالصمد کے ناول " مہاتما " کا اگر کوئی موضوع ہے تو وہ ہے آج کا جوان ۔ تعلیم یافتہ جوان ۔ وہ جو ہندوستان کے موجودہ وحشی معاشرہ میں کئی طرح کی ترغیبوں ، آزمائشوں اور کشیدگیوں کے الاؤ سے گزر کر بھی نہ کندن بن پاتا ہے نہ کوئلہ ۔ ایک نیم سوختہ چوب کی طرح نہ وہ اپنے کام کا رہتا ہے نہ دوسروں کو فیض بخش پاتا ہے ۔ ایک طرف ہندوستانی تہذیب کے آدرش اس کا دامن کھینچتے ہیں ۔ دوسری جانب آسایشوں ، زر و مال اور اقتدار کی ترغیب اسے بلاتی ہے ۔ اس کے ان خوابوں کو گدگداتی ہے جو مادی فلاح کی طرف دوڑتے ہوئے معاشرہ میں اس کے وجود میں کونپلوں کی طرح پھوٹتے ہیں ۔ وہ جانتا ہے کہ یہ راستہ اسے سماجی اور اخلاقی جرائم کی دلدل کی سمت لے جائے گا ۔ لیکن اس کی للک کو وہ دل سے کھرچ کر پھینک نہیں پاتا ۔ کبھی کبھی اعلیٰ خاندانی روایات اور صالح تربیت اسے اکل حلال اور انسان کی فلاح خواہی کے کٹھن راستہ پر ڈال دیتی ہیں اور وہ عزم و ارادہ کے ساتھ اس پر قدم بڑھاتا ہے ۔ محنت سے جی نہیں چراتا لیکن جلد ہی اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس گھناؤنے سماج میں یہ سب لاحاصل ہے ۔ اصل چیز ہے اقتدار ، سماجی دائرہ ، اثر ، دولت ۔ وہ تھک جاتا ہے ۔ مایوسی اور اداسی کے بیمار سائے اس کے گرد منڈلانے لگتے ہیں ۔ اور پھر زندگی کے پر فریب تماشے اس کی ذہانت اور صلاحیت کا سودا کرنے کے لئے آگے بڑھتے ہیں ۔ یہ مقدر ہے آج کے تعلیم یافتہ نوجوان کا ۔

مہاتما کا ہیرو راکیش ایسے ہی نوجوانوں کی لاحاصل تگ و دو کی علامت بن جاتا ہے ، وہ اپنی بے چین ، بے یقین اور بے اعتماد پیڑھی کا ہیرو ہے جسے مصنف نے ملک کے تعلیمی نظام کے کوہ و قار دروازے ناول میں داخل کر دیا ہے ۔ اس کے خواب ، خواہشیں ، منصوبے سب

عام انسانوں جیسے ہیں ۔ وہ ایک غریب کنبہ کی شکستہ کشتی کا تنہا مانجھی ہے ۔ اسے اس حقیقت، اس ذمہ داری کا احساس ہے ۔ مشکل یہ ہے کہ یہ سفاک احساس ہی اس کے آدرشوں کو بھپرے ناگ کی طرح ڈستا رہتا ہے ۔ پیسہ کمانا، امیر زادوں کی طرح موج اڑانا اس کی زندگی کا مقصد نہیں تھا ۔ وہ اپنے ضمیر کی سلامتی اور آتما کی شانتی کے ساتھ سماج میں باعزت زندگی گزارنا چاہتا ہے ۔ اوسط ذہن کے ایک عام لیکن محنتی نوجوان کی طرح اس کے خوابوں کا جوہر یہی ہے ۔

سیاسیات میں فرسٹ کلاس میں ایم ۔ اے کرنے کے بعد وہ سول سروس کے امتحان میں شریک ہونا چاہتا ہے لیکن اس کے شفیق استاد پرفیسر پرشاد اس کی صلاحیتوں اور ذہنی افتاد کو پرکھ کر معلمی کے پیشہ میں آنے کی دعوت دیتے ہیں ۔ اسے ریسرچ فیلو بنادیتے ہیں ۔ اس کی نئی زندگی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے "راکیش نے شعبہ میں جاکر فیلو شپ جوائن کرلی ۔ اور ایک طرح سے شعبے کی ٹیچروں کی سطح پر آگیا ۔ پروفیسر پرشاد نے ہفتہ میں چار کلاس اسے دئے ۔ اور شعبہ میں اسے ایک کمرہ بھی دیا ۔ جس کے آگے راکیش کمار کی تختی لگ گئی ۔ راکیش کو یہ سب چیزیں بہت سہانی لگ رہی تھیں ۔ اس کے اندر خوشی اور اعتماد کی مضبوط لہریں اٹھنے لگیں "۔ ص (۱۲)

ریسرچ کا کام بھی اب وہ زیادہ تندہی سے کرنے لگا اور پروفیسر پرشاد کی سرپرستی کی وجہ سے اسے نسبتاً آسانی کے ساتھ ڈاکٹریٹ کی ڈگیری بھی مل گئی ۔ لیکن اچانک پروفیسر پرشاد کی موت نے اسے زندگی کے ایک نئے موڑ پر لاکھڑا کیا ۔ وہ اپنے باپ کے سایہ سے بھی محروم ہوگیا جن کی معمولی تنخواہ سے گھر کی گاڑی چلتی تھی ۔ اب ایک نوجوان بہن، بھائی اور بوڑھی ماں کا بوجھ اس کے مضمحل کاندھوں پر تھا ۔

شعبہ میں لکچرر کی جگہ پر اس کا تقرر اس لئے نہیں ہوسکا کہ نئے صدر شعبہ اس کی سرپرستی سے گریزاں تھے ۔ اس المناک دور سے راکیش کی طرح ملک کے لاکھوں نوجوان گزرتے ہیں ۔ پروفیسر پرشاد کے بعد اسے کوئی GOD FATHER نہیں مل سکا ۔ وہ ہاتھ پیر مارتا ہے کالج اور درس و تدریس کی زندگی سے وہ مانوس ہوچکا ہے ۔ اس میں کچھ تسکین کچھ کشش ہے جو اسے دوسرے محکموں میں قسمت آزمائی سے روکتی ہے ۔ ایک موہوم امید کے سہارے وہ کچھ پروفیسروں کے بنائے ہوئے کوچنگ سنٹر سے وابستہ ہوجاتا ہے ۔ تلخیاں مایوسیاں اور تجربے اسے آہستہ آہستہ ہوشمندی اور دنیاداری کی تعلیم دے رہے ہیں ۔ لکچرر کی ایک آسامی کے لئے

وہ امیدوار ہوتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ تقرر کے لئے ایجنٹ کی معرفت تیس ہزار کی رقم ادا کرنا پڑتی ہے۔

راکیش یہ جان کر دنگ رہ جاتا ہے وہ سوچتا ہے اتنی رقم حاصل کرنے کے لئے ایک عمر درکار ہوگی۔ لیکن پروفیسر سنہا اس کے لئے ایک " بائی پاس " سمجھاتے ہیں۔ اور یقین دلاتے ہیں کہ اتنی رقم وہ آسانی سے فراہم کرلے گا۔ وہ دوسروں کے لئے معاوضہ پر اسے ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ وہ کہتا ہے :

" سر! یہ کام مجھ سے نہیں ہو سکے گا۔ یہ تو اس پیشہ کے ساتھ سراسر بے ایمانی ہوگی۔ "

" بیٹے یہ سب بھول جاؤ اور پھر تم کس دنیا کے ایمان اور بے ایمانی کی باتیں کر رہے ہو اسی دنیا کی جس نے تمہارے ساتھ انصاف کرنے کا حوصلہ نہیں پیدا کیا۔ تمہارا حق تمھیں نہیں دیا۔ اور پھر یہ تو ایک طرح کا ٹیوشن ہے ...... "

" سر مجھے تو یہ سب سن کر اور سوچ کر عجیب سا لگ رہا ہے "

" اس وقت تم صرف پیسہ کی بات سوچو۔ جس کے سبب تمہاری بحالی نہیں ہو سکی۔ تمھیں چوری نہیں کرنا۔ ڈاکہ نہیں ڈالنا۔ بس اپنی محنت سے پیسے کمانا ہے۔ "

یہ تلقین ایک درسگاہ کا پروفیسر کر رہا ہے۔ جو راکیش کی اس " محنت کی کمائی " میں نصف کا حصہ دار ہوگا۔

راکیش کی آنکھیں کھلنے لگتی ہیں۔ زندگی کی المناک سچائیاں اس کے سامنے ہیں۔ اب وہ اس اذیت ناک کشمکش سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے جس سے وہ گزر رہا ہے۔ اپنی دوسری کشتیاں وہ جلا چکا ہے۔ بھائی، بہن اور بوڑھی ماں کے اُداس چہرے ہر لمحہ اس کا پیچھا کرتے ہیں۔ وہ پروفیسر پرشاد کو اب بھی عقیدت سے یاد کرتا ہے۔ جنھوں نے اس کو علم اور انسانیت کی خدمت کا راستہ دکھایا تھا۔ لیکن جب وہ اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالتا ہے تو " کامیاب " انسانوں کی اکثریت اسے پروفیسر سنہا کے لباس میں ہی نظر آتی ہے جو اپنے استدلال سے نہایت کریہہ جرائم کا جواز بھی ڈھونڈ لیتے ہیں۔

راکیش ڈاکٹر سنہا کے دام میں گرفتار ہو چکا ہے۔ کام شروع کرتے ہی ڈاکٹر سنہا اسے پانچ ہزار روپے دیتے ہیں۔ اتنی بڑی رقم زندگی میں پہلی بار اس کے ہاتھ آتی ہے۔ یہ اس کے حوصلوں کو مہمیز کرتی ہے اور یہ سلسلہ چل نکلتا ہے۔

اس کا بھائی شک کرتا ہے کہ راکیش کو نوکری تو ملی نہیں پھر اچانک اتنی آمدنی کہاں سے ہورہی ہے ؟ اس کی ماں کہتی ہے " مجھے پورا وشواس ہے کہ میرا بیٹا کوئی (کسی) ایسے ویسے دھندے میں نہیں پڑسکتا۔ وہ تیرے پوجیہ پتا کا بیٹا ہے جو مرتے مرگئے لیکن اپنی ایمان داری اور اصول کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔" ص (۴۲)

ایمان داری، اصول، آدرش یہ سب راکیش کے ذہن میں خوابوں کی طرح دھندلے ہوتے جارہے ہیں۔ صرف ایک کانٹا سا اس کے وجود میں کھٹکتا ہے۔ اسے ضمیر کہئے، مریادہ کہئے یا متوسط طبقہ کی اخلاقی حس۔ وہ تحقیقی مقالوں کی تدوین کا کام بھی مزدوری سمجھ کر کرتا ہے اور چونکہ وہ پی۔ ایچ۔ ڈی ہے اس لئے دوسروں سے زیادہ مزدوری پاتا ہے۔

زندگی کے تجربے دھیرے دھیرے اس کی سوجھ بوجھ کی کانیں کھولتے ہیں۔ وہ ایک پرائیویٹ کالج میں لکچرر کی جگہ خریدنے کے لئے بڑے محتاط انداز میں سکریٹری سے سودا کرتا ہے۔ کالج جب امتحان کا مرکز بنتا ہے اور وہاں پرنسپل اور اساتذہ احتماعی اور منظم طور پر طلبا کو نقل کراتے ہیں تو وہ ابتدا، حیران اور دکھی ضرور ہوتا ہے لیکن پھر اس سازش میں شریک ہوجاتا ہے۔ سمجھوتے کرنے کے باوجود راکیش " اندر بیٹھے اس نامعلوم کے ہاتھوں پریشان تھا جو ہمیشہ اسے بتاتا رہتا کہ غلط کیا ہے اور صحیح کیا؟ اس کی حرکتوں کو اندر کی اس طاقت نے تسلیم نہیں کیا تھا اور ...... اس کے اندر ہاں اور نہیں کی مسلسل جنگ ہورہی تھی"۔ ص (۸۰)

کالج کے دوسرے نوجوان اساتذہ کا مسئلہ بھی اس سے مختلف نہیں تھا۔ یہ اس کی اداس پیڑھی کا المیہ تھا۔ یہ اس سماجی نظام کا المیہ تھا جس میں پیسہ، پیروی اور اخلاقی پستی کو اقتدار حاصل تھا۔ اس گراوٹ کا نقطہ عروج وہ ہے جب راکیش اپنے شناسا ہری موہن کی پریشانی میں اس کی مدد کرتا ہے۔ ہری موہن کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے وائوہ میں جو پروفیسر ممتحن ہو کر آتے ہیں وہ اور مطالبوں کے ساتھ ایک نازنین کا مطالبہ بھی کرتے ہیں جسے راکیش اپنے ایک دیرینہ شناسا ڈیوڈ کی مدد سے مہیا کرتا ہے۔

یہ کانٹا بھی اس کے وجود میں مسلسل کھٹکتا ہے۔

پروفیسر گورکھ ناتھ سنگھ اور یونیورسٹی کے بزرگ اساتذہ یونیورسٹی کے بگڑتے ہوئے ماحول میں اصلاح لانے پر زور دیتے ہیں۔ ٹیچرس ایسو سی ایشن کے جلسہ میں راکیش بھی حصہ لیتا

ہے ۔ جوشیلی تقریروں اور بحث کے بعد طے ہوتا ہے کہ یونیورسٹی کے ماحول کو گندگی سے پاک کرنے کے لئے کوئی استاد بھوک ہڑتال کرے ۔ کوئی اس چنوتی کو قبول نہیں کرتا۔ تو راکیش کھڑا ہوتا ہے ۔ " میں کرونگا بھوک ہڑتال۔ کیمپس اور کالجوں کی بگڑتی ہوئی صورت حال کو درست کرنے کے لئے اگر مجھے جان بھی دینی پڑے تو میں پیچھے نہیں ہٹوں گا۔ " ص (۱۲۵)

اس کی چھ دن کی بھوک ہڑتال سے ایک ہنگامہ برپا ہوجاتا ہے ۔ یہاں تک کہ وزیر تعلیم بھی اس کی بھوک ہڑتال ختم کرانے اس کے پاس آتے ہیں۔ باہر راکیش زندہ باد کے نعرے لگتے ہیں۔

آخر بھوک ہڑتال ختم ہوجاتی ہے ۔ وزیر تعلیم وائس چانسلر کو ہدایت کرتے ہیں کہ راکیش کو یونی ورسٹی میں جگہ دی جائے اور ساتھ ہی ساتھ ایک بنگلہ بھی الاٹ کیا جائے ۔ لیکن اس مہربانی کے پیچھے ان کے جو سیاسی مفادات بروئے کار ہیں ان کو چھپانے کی ضرورت بھی وہ محسوس نہیں کرتے ۔

راکیش ناتوانی کے باعث بخار میں مبتلا ہے ۔ وہ ایک اسپتال میں زیر علاج ہے ۔ وہ ایک کنویں میں گر کر وہاں سے رستم کی طرح تڑپ کر باہر نکلتا ہے ۔ لیکن اسے نہیں معلوم کہ خسرو نے گھاس پھوس کے پیچھے مسلسل سات کنویں کھلوا رکھے ہیں ۔ وہ بڑبڑاتا ہے " سسٹر میری آنکھوں کے آگے اندھیرا کیوں ہے ؟ "

اسپتال کے بستر پر آنکھیں پھاڑے ساری دنیا کو وہ نرس کی طرح سفید کفن میں لپٹا چلتے پھرتے دیکھ رہا تھا ۔

" سب انجانے قبرستان اور شمشان کی اُور جارہے ہیں "

یہ اس کے آخری الفاظ ہیں ۔ یہ مایوسی اور محرومی کی ایک چیخ ہے ۔ اسے ہر سمت اندھیرا ہی نظر آرہا ہے ۔ اس لیے کہ اس نظام کا ہر ادارہ ، خواہ وہ کتنا ہی مقدس مانا جاتا رہا ہو حرص و ہوس کا اکھاڑہ بن چکا ہے ۔ انسانی قدریں معدوم ہوچکی ہیں ۔ بربریت کا راج ہے ۔ اس اندھکار میں نوجوان پیڑھی کو روشنی کی ایک کرن بھی نظر نہیں آرہی ہے ۔ راکیش اسی آشوب حیات کی تمثیل ہے وہ ایک غریب گھرانہ کا فرد ہے ۔ اس کی نفسیات سیدھے سادے عام انسان کی نفسیات ہے اس لیے اس کی تگ و دو اور کردار میں کسی پیچیدہ ، پہلو دار اور Sofisticated سیرت کو تلاش کرنا عبث ہوگا ۔

○ ● ○

منظر شہاب: پیراہنِ جاں اور تیز ہوا

مظہر امام

خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی مشہور تصنیف " اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک " میں، جس کی تکمیل ۱۹۵۰ء میں ہوئی، اس تحریک سے متاثر ہونے والے نوجوان شعراء میں ابن انشاء، رفعت سروش، باقر مہدی، حسن نعیم، بلراج کومل، قاضی سلیم، وحید اختر، عمیق حنفی، شاذ تمکنت وغیرہ کے ساتھ منظر شہاب کا بھی نام لیتے ہوئے لکھا تھا:

" یہ وہ شاعر ہیں جن کی اٹھان ۴۷ء کے بعد کی ہے۔ اس لئے ان میں سے بعض نے انتہا پسند گروہ کا بہت کم ساتھ دیا ہے ..... بعض ایسے بھی ہیں جو خاصی حد تک اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ "

یہ تو صحیح ہے کہ منظر شہاب ترقی پسند ادبی تحریک کی پیداوار ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے انتہا پسند گروہ کا کبھی ساتھ نہیں دیا اور ناموں کی بھیڑ میں اپنی الگ پہچان باقی رکھی۔

پانچویں دہائی کے اوائل میں ان کا کلام اس وقت کے معتبر رسائل کے ذریعہ عموماً اور " شاہراہ " کے توسط سے خصوصاً اپنے قاری کا ایک بڑا حلقہ بنانے میں کامیاب رہا ان کی بعض غزلوں اور " ساقی نامہ " " ایک رات " اور " چاندنی رات " جیسی نظموں نے انھیں نوجوان شاعروں میں جلد ہی ایک قابل لحاظ مقام عطا کیا۔ ان نظموں نے جمیل مظہری، آل احمد سرورؔ، احتشام حسینؔ اور اختر اورینوی جیسے صاحبانِ نظر سے بھی داد حاصل کی تھی۔ چھٹی دہائی کے وسط سے اپنی منصبی مصروفیات کے باعث منظر شہاب شعر گوئی کی طرف اس تندہی سے توجہ نہ دے سکے جس کا تقاضہ ان کی تخلیقی صلاحیتیں کر رہی تھیں۔ شعر گوئی کی رفتار سست ضرور ہو گئی، لیکن جب بھی کوئی زبردست محرک سامنے آیا، ان کی تخلیقی جولانیاں پھر اپنا کرشمہ دکھانے لگیں۔

B-176، پاکٹ-1، میور وہار، فیس-1، دہلی-110091

۴۸ء سے ۸۸ء تک کے کلام پر مشتمل " پیراہنِ جاں " منظر شہاب کا پہلا مجموعہ ہے جس کی اشاعت اس وقت ہوئی جب ان کی عمر باسٹھ ۶۲ سال سے تجاوز کر چکی تھی ۔گویا ان کا شعری سرمایہ ۴۱ سال کے طویل عرصے کو محیط ہے ۔ اس میں ۲۳ نظمیں ، ۴۲۰ غزلیں ، چھ رباعیات ، تین آزاد قطعات اور دو گیت شامل ہیں ۔

منظر شہاب نے جس زمانے میں شاعری شروع کی ، وہ اردو ادب میں گھن گرج کا ، خطابت کا ، بلند آہنگی کا دور تھا اور اس وقت کے بیشتر شعرا اونچی آواز میں " عوام " سے خطاب کررہے تھے ۔ عوامی شاعری کے تصور نے ایک مخصوص فارمولا وضع کر رکھا تھا اور ہر شاعر اسی سر میں سر ملا رہا تھا ۔ منظر شہاب نے ابتدا سے ہی اپنی شاعری کو اس شور و شغب سے بچائے رکھا ۔ ان کی پہلی نظم " سنہرے لمحے " (۱۹۴۸ء) جس کا موضوع انقلاب ہے ، کا آغاز اس نرم و نازک لہجے سے ہوتا ہے :

سنہرے لمحے
نئی سحر کے سنہرے لمحے
رخِ جہاں سے ردائے ظلمت ہٹا رہے ہیں
ردائے ظلمت ہٹا رہے ہیں ، فضا کو زریں بنا رہے ہیں

اور یہ لہجہ آخر تک برقرار رہتا ہے ۔

اس زمانے کے مقبول موضوعات سے منظر شہاب نے اجتناب نہیں برتا ۔ ان کے یہاں بھی امن عالم کی ضرورت کا احساس ہے ، وہ بھی چین کی آزادی کا استقبال کرتے ہیں ، لیکن ان کا لہجہ کہیں درشت اور تیز نہیں ہوتا ۔ اگر تھوڑی بہت بلند آہنگی ان کی کسی نظم میں ملتی ہے تو وہ " ساقی نامہ " ہے :

گلستانِ چیں آج گلنار ہے بہار اپنی قسمت پہ سرشار ہے
وہ چینی جو مجبور و محکوم تھے وہ چینی جو مفلوج و مظلوم تھے
وہ چینی جو فاقوں میں پلتے رہے وہ چینی ، لہو جو اگلتے رہے
بالآخر وہ تیور بدلنے لگے بغاوت کے شعلے مچلنے لگے
بالآخر علم کے علم اٹھ گئے بالآخر قدم کے قدم اٹھ گئے

اگر اسے بلند آہنگی سے تعبیر کیا جائے تو اس کی نوعیت وہی ہے جو اقبال کی اسی عنوان کی نظم میں ہے:

زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے — پرانی سیاست گری خوار ہے
تماشا دکھا کر مداری گیا — گیا دور سرمایہ داری گیا
ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے — گراں خواب چینی سنبھلنے لگے

یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ دونوں نظموں کی بلند آہنگی بڑی خوش آہنگ ہے۔

ان دونوں مثنویوں کا عنوان "ساقی نامہ" ہے اور دونوں کی بحر ایک ہی ہے۔ منظر شہاب نے بلاشبہ اقبال سے تحریک حاصل کی ہے۔ لیکن ان کی فکر اقبال کے بعد اس عالمی منظر نامے کو پیش کرتی ہے جو بیسویں صدی کے دوسرے نصف کے اوائل میں اپنا اثبات کر رہا تھا۔

منظر شہاب کی شاعری عام طور سے بالواسطہ اظہار کی شاعری ہے۔ ہر چند انھوں نے وقتی مسائل کے تعلق سے بھی نظمیں اور اشعار کہے، مگر چوں کہ ان کا مزاج بنیادی طور پر رومانی رہا، اس لئے انھوں نے ایسے موضوعات و مسائل کے برتاؤ میں بھی نرمی، نفاست، تزئین اور آرائش کو ترجیح دی۔ انھوں نے تحریک کے سیاسی نظریے سے اتفاق رکھتے ہوئے بھی شاعری کو شاعری کی طرح برتا۔ انھوں نے رمزیت اور ایمائیت سے بھی حسب ضرورت خلّاقانہ کام لیا اور استعارہ سازی اور پیکر تراشی سے اپنی تخلیقات کو تہہ داری عطا کی۔ ان کی شاعری صرف غم دوراں کی شاعری نہیں ہے۔ اس میں غم جاناں بھی ہے اور غم ذات بھی۔ انھوں نے انفرادی احساس اور تجربے سے اپنی شاعری کا نگار خانہ سجایا ہے۔ ان کے کلام کو ان کے دلآویز ڈکشن کے حوالے سے بھی دیکھنا چاہیے۔ "پیراہنِ جاں" کا مطالعہ کرتے ہوئے خوش رنگ آوازوں اور دل نشیں رنگوں سے قدم قدم پر معانقہ ہوتا ہے!

مجھے منظر شہاب کی نظموں میں "ایک رات" سب سے زیادہ پسند آئی۔ یہ نظم امن عالم کی خواہش پر منتج ہوتی ہے۔ امن ایک زمانے میں ترقی پسندوں کا خاص موضوع تھا، لیکن اس موضوع پر عموماً اتنی سپاٹ، بے اثر اور بے رنگ شاعری کی گئی کہ اس سے ایک طرح کی کراہت محسوس ہونے لگی تھی۔ لیکن منظر شہاب نے اس نظم میں ایسا پرکشش طرز اظہار اختیار کیا ہے، اسے ایک ایسی نجی مانوسیت عطا کی ہے اور اس میں اپنی شخصیت کا ایسا گداز بھر دیا ہے کہ یہ نظم

معیاری اور مثالی شاعری کا نمونہ بن گئی ہے۔ پوری نظم اس لائق ہے کہ اسے نقل کیا جائے۔ لیکن اس کا یہ موقع نہیں۔ فی الحال ادھر ادھر سے کچھ ٹکڑے :

سجی سجی سی دکانیں ۰ نہ قمقموں کے نجوم
نہ گل رخوں کے گلستاں ۰ نہ قامتوں کے ہجوم
نہ قہقہے نہ اشارے ۰ نہ شوخیاں ۰ نہ حجاب
نہ زرنگار تکلف ۰ نہ ریشمی آداب
نہ ریڈیو پہ تھرکتے طرب فزا نغمے
نہ ناچ گھر میں چھناکے ۰ نہ میکدے آباد

یہ آسماں پہ دبے پاؤں گوپیوں کا سفر
زمیں پہ پھیلتا گنگا کی بانسری کا یہ راگ
مراد پور کی گلیاں ۰ یہ اونگھتا رومان
یہ اسپتال ۰ یہ میداں ۰ یہ کالجوں کی قطار
یہ اونچے اونچے کتب خانے فکر میں سرشار

یہ ہوسٹل ۰ یہ جواں سال قہقہوں کا دیار
یہ چٹکلے ۰ یہ لطیفے یہ گالیوں کی مٹھاس
یہ بات بات میں جمنا کی موج کا عالم

یہ میرے ذہن میں یادوں کے مسکراتے کنول
کسی کی نرگسی آنکھوں کی مشتعل تنویر
کسی کی مخملیں زلفوں کا رینگتا ہوا لمس
کسی کے جسم کی قربت کی گرمیٔ احساس

میں سوچتا ہوں ، یہ آدم کی عظمتوں کے نشاں
یہ ارتقا ، یہ تمدن کی ضوفشاں قندیل
دل و نظر کے یہ دل چسپ چند افسانے
چھڑی جو جنگ تو ان کا مآل کیا ہوگا
جنوں کے دور میں طرز خیال کیا ہوگا

منظر شہاب نے "ساقی نامہ" میں چینی انقلاب کی ہمنوائی کی۔ لیکن ۱۹۶۲ء میں جب چینی فوجیں ہماری سرزمین کی سرحد پر حملہ آور ہوئیں تو انھوں نے اپنی ناراضگی کا اظہار نظم "دو ملک دو کہانی" میں کرتے ہوئے اشتراکی فکر پر بھی سوالیہ نشان قائم کیا:

چین جس کی پرخلل نیت ہوئی کم نگاہی شاملِ طینت ہوئی
اٹھ گیا بازار سے نقدِ وفا بے وفائی شوق کی قیمت ہوئی
دشمن جاں بن گئی ہے دوستی کیا مصیبت یار کی صحبت ہوئی
دم بخود ہے اشتراکی فکر گاہ منتشر مسلک کی جمعیت ہوئی
جس کی اک اک بوند کو امرت کہیں مشتبہ اس جام کی صحت ہوئی

اشتراکی تحریک سے وابستہ رہنے کے باوجود جب منظر شہاب نے محسوس کیا کہ اس کے رہ نماؤں نے مصلحت کوشی اور زر پرستی کی بنا پر انقلابی جد و جہد سے کنارہ کشی اختیار کرلی ہے تو انھوں نے کہا:

ہم ہوگئے اسیرِ طلسماتِ زرگری جوشِ جنوں کو، عزمِ بغاوت کو کیا ہوا؟
سر سے کفن تو باندھ کے نکلے تھے سرفروش دار و رسن کو، شوق شہادت کو کیا ہوا؟

اشتراکیت ایک زمانے میں اور ایک عرصے تک انسانی امید کی آخری پناہ گاہ تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ اس کا طلسم بھی ٹوٹنے لگا۔ کوئی اور پناہ گاہ؟ کوئی اور منبع امید؟ یہ مقطع دیکھیے:

زرد پتوں کی مانند بکھراگئے ، سرخ پھولوں کی چاہت میں منظر شہاب
اب تو بہتر ہے سپنوں کی انگنائی میں ایک ننھاسا تلسی کا پودا لگائیں

ترقی پسند شاعری میں رجائیت کو ایک اہم عنصر کی حیثیت حاصل تھی۔ منظر شہاب کی شاعری میں بھی امید و رجاء کے نقوش جا بجا ملتے ہیں۔ اور یہ اوپر سے اوڑھی ہوئی مصنوعی

رجائیت نہیں ہے، بلکہ ان کے بطون سے اور ان کے طرزِ احساس سے پھوٹی ہے۔ لیکن چوں کہ وہ ایک دردمند اور حساس دل رکھتے ہیں، اس لئے زندگی کے تاریک پہلو انھیں مایوس اور ناامید بھی کرتے ہیں۔ ان کے اندر غم و غصہ بھی پیدا کرتے ہیں۔ ایسے بہت سے اشعار ہیں اور ایک غزل تو اول تا آخر [illegible] ہے۔

مری آنکھ روئے لہو نہ کیوں، مجھے دل نہیں کہ جگر نہیں

آج کی شاعری کا ایک اچھا خاصہ حصہ فرقہ وارانہ منافرت اور فسادات اور اس سے پیدا ہونے والے اثرات، قتل و خون، غارت گری، تباہی اور ان کے مضمرات کو کسی نہ کسی عنوان سے پیش کر رہا ہے۔ لیکن اب سے بہت پہلے ۶۴ء میں، جب منظر شہاب جمشید پور میں خود اس مرحلہ خاک و خوں سے گذرے تو انھوں نے کہا:

وہ صبحِ غم، وہ شامِ سوگواراں ہم نہ بھولیں گے
لہو کی آگ میں جلتا گلستاں ہم نہ بھولیں گے
ستم کے گھاٹ پر روشن چتائیں مہ جبینوں کی
ہوس کی سیج پر بے خواب خوباں ہم نہ بھولیں گے
نہ جانے کیا وہ کہتی تھیں نہ جانے کس کو تکتی تھیں
وہ پتھرائی ہوئی چشمِ غزالاں ہم نہ بھولیں گے
شہیدوں کے لہو سے تربہ تر راہیں اہنسا کی
اہنسا کی قسم، خونِ شہیداں ہم نہ بھولیں گے

انھیں اس سے بھی زیادہ اذیت ناک تجربے سے ۷۹ء میں دوچار ہونا پڑا، جب مشہور افسانہ نگار ذکی انور بھی درندوں کی وحشت کا شکار ہوئے۔ اس موقع پر منظر شہاب نے ایک نظم بھی کہی "ماتمِ ذکی انور" کا اور ایک غزل بھی، جو اپنے تاثر کے اعتبار سے ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

بارشیں خون کی تیز ہیں، تیز ہیں خون کی آندھیاں
چاک در چاک اڑنے لگیں خون میں زیست کی چھتریاں

رات پٹرول کی آگ سے شہر میں یوں چراغاں ہوا
کانپ کر بجھ گئیں دل کے روشن جھروکوں کی سب بتیاں
بے اماں خلق، کرفیوزدہ، روز و شب کے اندھیرے میں گم
اپنی گردن پہ ڈالے ہوئے اپنے کتبات کی تختیاں
دونوں ہی لکھ رہی تھیں لہو سے مرے سانحہ قتل کا
اک طرف حملہ ور آستیں، اک طرف پاسباں وردیاں

اور اسی تعلق سے یہ بلیغ اشارہ بھی ایک جہان معنی رکھتا ہے :

سراغِ قتل ، شہادت ، ثبوت ، سب گونگے
لہو خموش تھا ، خنجر بھی بے زباں نکلا

محبوب، عاشق اور رقیب کا تصور منظر شہاب کے یہاں روایتی نہیں، بلکہ موجودہ سماجی پس منظر میں ہے اور آج کی فضا سے ہم آہنگ ہے ۔ وہ رقیب میں آداب دلدہی دیکھتے ہیں اور اسے " باوضع خوش جفا " قرار دیتے ہیں۔ یہاں فیض کی مشہور نظم " رقیب سے " بے اختیار یاد آتی ہے ۔ " خوش جفا " کی تازہ کار ترکیب بھی قابل لحاظ ہے :

مجھے رقیب سا باوضع خوش جفا نہ ملا   بہ وقت رشک بھی آداب دلدہی کا لحاظ

اس غزل کے ایک دوسرے شعر میں عاشق کی انا کا اظہار حقیقی پیرائے میں ہوا ہے ۔ وہ انا جو اسے آج کے زمانے میں مجنوں اور فرہاد جیسا " عاشقِ صادق " بننے نہیں دیتی ۔ اس شعر میں " خود ادا " کی ترکیب بھی توجہ طلب ہے :

بلا سے عاشقِ صادق کا مرتبہ نہ ملا   میں خود ادا ہی سہی، زعمِ حسن تو ٹوٹا

اردو غزل میں محبوبہ کے لئے بھی تذکیر ہی کا صیغہ استعمال ہوتا ہے اور ذہن اس سے کچھ اس طرح مانوس ہوچکا ہے کہ اگر اتفاقاً کہیں تانیث کا صیغہ استعمال ہو تو اجنبیت کا احساس ہونے لگتا ہے ۔ لیکن منظر شہاب نے اپنے ایک شعر میں اسے اس طرح استعمال کیا ہے کہ اس کا لطف دوبالا ہوگیا ہے :

بھرے شباب میں لگتی ہو گلستاں کی طرح   یہ رنگ و بوئے دل آرا، یہ پیکرِ شاداب

اسی غزل کا یہ لطیف شعر بھی دیکھئے :

فریب کار سہی ، دل کا غمگسار تو تھا وہ اک خیال جو برسوں رہا گماں کی طرح

عشق و طلب کے تعلقات منظر شہاب کے تجربے کا حصہ بن گئے ہیں :

وہ بے زبان تکلم ، وہ بے صدا ترسیل خموش رہ کے بھی سب کچھ کہا کہا سا ہے

یہ التفات کہ خود ہی وہ آگئے اکثر یہ بے رخی کہ مہینوں اتہ پتہ نہ ملا

منظر شہاب کو ہئیتی تجربوں سے بھی دل چسپی ہے ۔ ان کی غزلوں میں ایک ایسی غزل بھی ملتی ہے جو اس کی متعین ہئیت کے مطابق نہیں ہے ۔ یعنی اس کا آخری شعر مطلعے کی صورت میں ہے ، اور اس کی ردیف اور قوافی غزل کے دیگر اشعار سے مختلف ہیں ۔ اس طرح کی ہئیت میں صرف اقبال کے یہاں دو غزلیں ملتی ہیں ۔ ایک " بال جبریل " میں اور ایک " زبور عجم " (فارسی) میں ۔ منظر شہاب کی اس غزل میں تھوڑا سا فرق یہ کہ آخری مطلع ان کا اپنا نہیں ہے بلکہ انھوں نے حافظ کے مطلع کی تضمین کی ہے ۔

منظر شہاب نے اس سے آگے بڑھ کر آزاد قطعہ کا تجربہ کیا ہے ۔ آزاد نظم کے بعد آزاد غزل اور آزاد رباعی کے تجربے ہوئے ہیں ، مگر آزاد قطعہ کا تجربہ پہلی بار انھوں نے ہی کیا ہے ۔ وہ اس کے بانی بھی ہیں اور خاتم بھی ۔ نمونے کے طور پر ایک آزاد قطعہ دیکھئے :

تیرے پیکر کے چھلکتے ہوئے ساغر میں مرا حصہ ہے اتنا ، مجھے معلوم نہ تھا

میں ہوں پیاسا مگر اس درجہ پیاسا ، مجھے معلوم نہ تھا

یہ کڑی دھوپ ، یہ مسموم ہوائیں ، یہ تیرے پیار کی خلوت گاہیں

میرے ہر درد کا تو ہی ہے مداوا ، مجھے معلوم نہ تھا

مجموعے کی ترتیب کے وقت منظر شہاب نے ایک دو نمایاں تبدیلیاں بھی کی ہیں ۔ " پہاڑی لیلیٰ " کے نام سے شریک مجموعہ ہے ، وہ پہلے " آدی باسی حسینہ " کے نام چھپی تھی ۔ مجھے یہی عنوان زیادہ پسند ہے ۔ اس نظم کا آخری مصرع جو اب یہ ہے " اک قیامت پہاڑی لیلیٰ ہے ، پہلے اس طرح تھا " آدی باسی حسینہ فتنہ ہے ۔ اسی طرح ایک غزل جس کی ردیف پہلے " ڈر لگتا ہے " تھی ، اب بدل کر " جی ڈرتا ہے " ہوگئی ہے ۔ میرے خیال میں " ڈر لگنا " خلاف محاورہ نہیں ہے ۔

منظر شہاب خوش کلام شاعر ہیں ۔ انھیں خود بھی اس کا احساس ہے ۔ انھوں نے اپنے

ایک مقطع میں یہی بات بہ عنوان دیگر کہی ہے :

فسانہ تلخ ہے اور ضد کہ لطف سے کہیے مگر شہاب بہ ایں درجہ خوش کلام نہیں

ان کے دو مقطعے اور دیکھیے ۔ یہ تعلّی نہیں ، بیان واقعہ ہے :

تیرے اشعار میں اعجاز تاثر ہے شہاب رگ افکار تو خونِ جگر دیتا ہے

لوگ جس کو شہاب کہتے ہیں سخت کافر ہے شعر کہتا ہے !

منظر شہاب تہذیبِ فن کے شاعر ہیں ۔ یہ بات زور دے کر اس لیے کہہ رہا ہوں کہ آج کی شاعری میں خوش کلامی کا عنصر عنقا ہو چکا ہے ، اور زبان و بیان کے حسن کو روایتی ذہن کی علامت سمجھ کر بہ نظر تحقیر دیکھا جارہا ہے ۔ منظر شہاب زندگی کی تلخ حقیقتوں کے اظہار کے لیے بھی شیریں بیانی کو ضروری سمجھتے ہیں ۔ وہ ایک ایسے حساس فن کار ہیں جس کا آئینہ تندیِ صہبا سے پگھلتا رہا ہے ۔ اپنے کلام میں اثر پیدا کرنا ہماشما کے بس کی بات نہیں ۔ سمجھ دار فن کی ہے خونِ جگر سے نمود ۔ خونِ جگر ہی فن کو اثبات دیتا ہے ۔ اسی خونِ جگر نے منظر شہاب کے کلام میں بھی لطف و اثر پیدا کیا ہے ۔ یہ خوش کلامی ، یہ آفرینی ، تیز ہوا میں پیراہنِ جاں چاک رکھنے کی ادا منظر شہاب کی شاعری کو درجہ ، اعتبار بخشتی ہے ۔ ایسے دور میں جب بہت سود بخش کام کیے جاسکتے ہیں ، شاعری سے رشتہ استوار رکھنا واقعی بڑی جراءت چاہتا ہے ۔ آج کے زمانے میں شعر کہنا ، سچے شعر کہنا ، کفر اور کافری سے کم نہیں ۔ ان کے مجموعہ کلام کی ابتدا میں ہی اس شعر سے ملاقات ہوتی ہے جس کے حوالے سے اس کتاب کا نام رکھا گیا ہے :

پیراہنِ جاں چاک رہے تیز ہوا میں طوفان میں جینے کی ادا چاہیے یارو !

یہی کج کلاہی ، یہی بانکپن ، منظر شہاب کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے !

● ○ ●

کرنوں سے پٹا غبارِ راہ گزر

☆ **اقبال متین**

انسانی فطرت اور جبلّت کا ارتکاز شعری لفظیات کے سہارے اپنی پیکر تراشی میں نت نئے گل کھلاتا ہے۔ داخلی معصومیت بیرونی سفلے پن سے شعوری اور غیر شعوری محاذ لے میں کبھی ہزیمت اٹھاتی ہے کبھی کامراں ہوکر اتراتی ہے۔ اسی شکست و ریخت سے شاعر کا مسلسل تصادم نہ صرف اس کے راستوں کا تعین کرتا ہے اس کی زندگی میں ایک خواب آسا کیفیت بھی پیدا کرتا ہے۔ یہی خواب اس کے ماضی کی آلودگی کو دھونے لگتے ہیں اور ایک ستھرا ستھرا وژن (Vision) آگہی کا حصہ بن جاتا ہے۔

خالد رحیم کی شاعری میں یہ تصادمات بار بار آتے ہیں اور اس کے اشعار کسی ایسی داخلی کیفیت کو اپنی طاقت بنالتے ہیں کہ وہ اپنے خواب ٹوٹنے نہیں دیتے۔ خوابوں کا یہ سلسلہ اس کی خارجی دنیا کے عوامل سے برسرپیکار ہوکر اس کی داخلی وسعتوں کا ایک جہان معانی نہ صرف آباد کرتا جاتا ہے بلکہ حالات کی گراں جانی کو بھی اسے مسمار کرنے نہیں دیتا۔

خالد رحیم آج کی شعریات کی بازی گری میں شاید اس لیے بھی تیکھا شاعر نظر آتا ہے کہ اس کے پاس خیال کی رعنائی اظہار کی ژولیدگی سے کبھی ہم کنار نہیں ہوتی۔ اس کے شعر کا حسن نکھرتا ہی اس لئے ہے کہ وہ جانتا ہے کہ کوئی نازک سے نازک خیال بھی لفظ کے پیکر میں ج دھج کر اس وقت تک ذہن کے دریچے وا نہیں کرسکتا جب تک کہ حسن اظہار ذہن سے ہوکر غیر محسوس طور پر دل میں اتر جانے کی اہلیت نہ رکھے۔

مجھے حیرت ہے کہ خالد رحیم اپنے فن میں اتنی بالیدہ توانائی رکھ کر پڑھنے والوں کی نظروں سے اس درجہ دور کیوں کر رہا۔ ہوسکتا ہے کہ اسی کی قناعت پسندی نے اسے مار رکھا ہو۔ یہ تحمل شعر کو دروں بینی کے وصف سے نہ صرف وابستہ کرسکتا ہے پیوستہ بھی کردیتا ہے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اپنی ہی زندگی کے سب سے بڑی اور اہم ودیعت سے اس طرح

☆ "کہانی" کتاب نگر۔ نظام آباد۔ اے پی۔ ۵۰۳۰۰۱

اغماض کیا جائے کہ ہم ہی خود کو جواب دہ ہو جائیں:

میں اپنا ہی ایک شعر خالد رحیم کی نذر کروں "

ہمارے ایسا بھی صاحب نظر کہاں ہو گا عروجِ فن پہ کمندزیاں جو پھینک سکے

خالد رحیم فیشن زدہ " جدید شاعری " سے دانستہ دامن بچاکر یا کتراکر نکل جانے کی سعی مشکور کا شکار ہی نہیں ہوتا۔ اس کی شعریات کا دامن اتنے آب دار موتیوں سے بھرا ہوا ہے کہ اسے ان موتیوں کو سنبھال سنبھال کر نکھارنے اور اپنے شعری اظہار میں جڑکر خیال کو ارفع بنالینے کی ہنرمندی میں پناہ مل جاتی ہے۔ اسے باہر سے کوئی چادر اوڑھنی نہیں پڑتی۔

گھر کی رونق تو اٹھالے گیا جانے والا کیوں نہ بکھرے ہوئے لمحوں کا اثاثہ دیکھوں

دن کو سورج کے اجالے سے منور رکھا شب کے بے نور دریچے کو قمر دے مولا

میں کہوں کہ اظہار کی شادابی، گراں جانی اور وسعتِ پرواز جب خیال کو بلندی و طرفگی عطا کرتے ہیں تو یہیں سے شعر تنوع کی سرحدوں میں داخل ہوکر شعری وجدان کو سرحدوں سے باہر نکال لے جاتا ہے۔ خالد رحیم کا موازنہ ان کے بعض ہم عصر شاعروں سے کیا جائے تو اب یہ بات واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ جنگل میں اگر آپ نے ناگ کو پھن پھیلائے عالم مستی میں جھومتے دیکھا ہے تو آپ جہاں اس کے حسن سے مسحور ہوجاتے ہیں وہیں اس کے سمِ قاتل سے اس درجہ خوف زدہ جیسے یہ زہر اس کو دیکھتے ہی آپ میں سرایت کر گیا ہو، حالانکہ سانپ نے ابھی ڈس لیا ہی نہیں ہے۔ زندگی تو اپنے حسن سے مسحور بھی کرتی ہے، ڈستی بھی ہے اور خالد رحیم مسئلہ اور یہ [illegible] گیا ہے۔ اس کے ساتھ کے بہت سے لکھنے والوں میں علامتیت اور تجریدیت ہاتھ سے پکڑ پکڑ کر سانپ کی پٹاری میں ٹھونسی جاتی ہے اور جب شاعر بین بجاکر پٹاری سے ناگ برآمد کرنے کے لیے ہلکی سی دھپ لگاکر ناگ کو باہر نکالتا ہے تو ناگ پھن پھیلاکر آپ کے سامنے کسمپرسی کی ایسی مثال بن جاتا ہے کہ آپ کسی کیفیت سے گزر ہی نہیں سکتے سوائے جذبہ ترحم کے۔

اب آپ خالد رحیم کے یہ شعر ملاحظہ کیجئے ...... کسی علامتیت کی بازی گری نے انھیں جنم نہیں دیا ...... شعریت نے اپنے اظہار کی تکمیل کے لیے علامتوں کو جنم دیا ہے اور اس طرح یہ شعر شاعر کی ملکیت نہیں رہے، ہمارے ہوگئے ہیں "

مجھے بھی نے کے عجائب گھروں میں رکھ چھوڑا / میں اپنے دور میں عہد سلف ہوا کیسے

اپنا گھر چھوڑ کے آئے تھے جو خیموں کی طرف / زندگی ساتھ انھیں لائی تھی کب مت پوچھو

محرومیاں ہاتھ لگتی ہی نہیں ہیں اور اس لیے نہیں لگتیں کہ فطرت انسانی ان کے کاروبار سے اجتناب ہی میں زندگی کے انبساط کی متلاشی رہتی ہے ۔ عصری حسیت وہ نہیں ہے جو آدمی کو محروم تمنا بنادے ۔ ہم نے عصری حسیت کے نام پر مغرب سے ایسی اذکار رفتہ توضیحات اور ایسی پر تصنع تمثیلات کی بوسیدہ چادر کھینچ کھینچ کر اوڑھ رکھی ہے جو دھجیاں دھجیاں بن کر بکھرتی رہتی ہے اس سے کہ آپ اس کے سائے میں پناہ لے ہی نہیں سکتے ...... آپ کا معاشرہ، آپ کی معیشت، آپ کی تہذیب، آپ کی ثقافت اس آپی تلوار کی زد میں اس طرح نہیں ہے جسے آپ نے اپنے سروں پر لٹکا رکھا ہے ۔ انفرادی موت کا المیہ اجتماعی خوف و ہراس کا جواز فراہم نہیں کرتا ...... دنیا کی بے ثباتی کا تصور مغرب کے نیوکلیر ہتھیاروں کی زد میں رہ کر بھی مشرق کے چہرے پر مردنی کے وہ آثار لیپ پوت نہیں سکتا جو آج کی فیشن زدہ شاعری نے عصری حسیت کے نام پر شعر کے چہرے پر مل رکھا ہے اور شاعری کو مسخ کردیا ہے ۔ عصری حسیت، زندگی کو بھوگنے بھگتنے اور برتنے سے احساس کی، شعور کی، آگہی کی گرہیں کھولتی ہے اور شعریات کے نفس کا عمل بن جاتی ہے ۔ عصری حسیت مانگ کر اوڑھی نہیں جاتی، اوڑھ کر سوئی نہیں جاتی ...... زندگانی سے معنویت اور لایعنیت کے ماتم گسار، زندگی کی دوڑ میں کچھ زیادہ ہی اپنی منفعت اور اپنی نفسانیت میں پیش پیش نظر آتے ہیں ۔ استحصال، منافقت، منافرت، ان سارے جذبوں پر مستزاد ان کی نفسانی مزاوست انسانی اقدار کے سارے تصورات کو ان کی ذات کے خول میں بند کرکے سرے سے زندگی ہی کو مضحکہ خیز بنادیتی ہے ۔

خالد رحیم اپنی بھوگی ہوئی زندگی کے تناظر میں کچی چاندی اور کھوٹے سکے کا فرق صرف اس لیے جان گیا ہے کہ اس نے کبھی اپنے آنسو زندگی کی نذر کردئے کبھی زندگی کے آنسو چپ کے سے چرالیے ۔ اس کی شعری لفظیات شعر کی تہہ داری کو انسانی درون دل کیفیات سے اس قدر شائستگی سے گزارتی ہیں کہ غم پر محرومی پر پیار آتا ہے ۔ اور شاید اس لیے بھی آتا ہے کہ ان سے ایک کرن سی پھوٹتی ہے :

وقت کی اس بھیڑ میں خالد رحیم / ہم سفر ہوگا کسی کا در کبھی سوچا نہ تھا

ہر گام اندھیروں کا سفر ساتھ ہے میرے اب جسم سے سائے کو جدا کون رکھے گا

حال ہی میں قمر جمیل نے اپنے ایک مضمون میں بعض باتیں پتے کی لکھی ہیں ۔۔ وہ لکھتے ہیں "

" اگر کسی غزل یا نظم یا کہانی یا ناول میں آپ امیج کے لغوی معنیٰ سے مطمئین ہوجائیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ غزل نظم یا کہانی علامتی نہیں ہے ۔ "

... بالکل صحیح ... چلئے صاحب مان لیا۔ آگے چل کر ایک جگہ وہ لکھتے ہیں ....

" .... علامتوں کا پر اسرار ہونا اور ان کا سمجھ میں نہ آنا سب سے زیادہ " ملارمے " کو پسند تھا ۔ روحانیت اور مذہبیت کا جو خلا یورپ میں پیدا ہوا تھا علامت پسندی سے اسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی یہاں تک کہ یورپ میں ادب کو مذہب کا SUBSTITUTE سمجھا جانے لگا اور عام طور پر یہ سمجھا جانے لگا کہ علامت انتہائی گہری فکر کا اظہار کر سکتی ہے "

شب خون نمبر ۱۶۴ (اپریل مئی ۹۴ء)

اگر بادلیر کائنات ہی کو علامتوں کا جنگل کہتا تھا اور ملارمے کو علامتوں کا پر اسرار ہونا اور ان کا سمجھ میں نہ آنا پسند تھا اور یورپ میں روحانیت اور مذہبیت کا جو خلا پیدا ہوا تھا اور مذہب کو ادب کا SUBSTITUTE سمجھا جانے لگا تھا ۔ تو سب درست لیکن گزارش صرف اتنی ہے کہ آپ سارے اردو شعروادب سے کیوں بہ اصرار متقاضی ہیں کہ یہ تعویذیں وہ بھی گلے میں باندھ لیں ..... اور پھر وہ کونسی روایتی ، تہذیبی اور آفاقی علامتیں ہیں جنھیں آپ نے مردہ قرار دے دیا ہے ۔ آپ صراحت کر دیتے تو اردو ادب کو ان کی سڑاند سے بچانے کے لیے ہم اس کے ہاتھ میں پھول سونگھنی یا عطر کے پھاہے تھما دیتے ۔ شاید اردو شعر و ادب کے زخموں کا اندمال بھی ہوجاتا۔

آج جب کہ الکٹرانک میڈیا کتابوں کو تیزی سے بے رحمی کی حد تک ہم سے چھین رہا ہے ۔ انسانی شعور کا احساس جمال اسے بچالینے کے جتن کر سکتا ہے ..... میں اگر یہ بات کھل کر کہوں تو اس اعتماد سے کہوں جہاں تک میرا ضمیر میرے ساتھ ہے ۔ پہلی بات تو یہ طے کر لیجے کہ ضمیر کے وسیلے اور ذہن کی وساطت میں فرق ہے ۔ اب میں یہ کہوں کہ کتاب اور شعر و ادب سے دور ہوکر آدمی انسانیت سے دور ہوجاتا ہے ..... یہ کوئی بحث طلب مسئلہ نہیں ہے ..... بالکل سامنے کی بات ہے جو آئے دن بیت رہی ہے ۔ اور احساس تک نہیں ہوتا ہے کہ ہم اپنی

تہذیب سے اپنی ثقافتی وضعداری سے ۔ اپنی معاشرتی طرح داری اور غم خواری سے ۔ اپنے صالح اقدار سے کس تیزی سے ٹوٹ رہے ہیں ۔ میں نے آج تک ٹی ۔ وی نہیں خریدا ۔ حالانکہ ٹی ۔ وی خرید لینا مجھ جیسے آدمی کے لیے بھی مشکل نہیں ہے کہ آج کل اقساط پر سب کچھ ملنے لگا ہے ۔ مجھے آپ بہت پچھڑا ہوا آدمی کہہ سکتے ہیں ۔ آپ کو اختیار ہے ۔ مجھے بھی اس کا اختیار ہے کہ اپنی چاہتوں کو سینے میں دبا کر جی لوں ۔ کیا کروں گا اگر آج کا پورا معاشرہ مجھ جیسوں کے لیے در پے آزاد ہوگیا ہے اور وہ اس طرح ہوا ہے کہ میری زندگی میں پہلی بار چھوٹی چھوٹی رفیقانہ سرگوشیاں نہ رہیں ۔ ذہن کو روشنی دینے والی چشمکیں نہ رہیں ۔ ڈرائینگ روم میں آنے والا مہمان آداب سلام کے بعد بالکل لائق توجہ نہ رہا ۔ دکھ درد ، خوشی و انبساط ملنے والوں کے درمیان کوئی وسیلہ نہ رہے ۔ اس پر مستزاد کتاب ذہنوں سے گھروں سے یہاں تک کہ مکتبوں سے بڑی بے دردی سے نکالی جارہی ہیں ۔ کتب خانوں میں مکڑی کے جالوں سے بچا کر جھاڑ پونچ کر رکھے جانے میں ہی اس کی زندگی کا احساس اپنی موت مر رہا ہے ...... مجھے دکھ ہے کہ الکٹرانک میڈیا نے ہم سے ہماری کتاب چھین لی ہے ..... کتاب جو معاشرے میں انسان دوستی کی جڑیں مضبوط کرکے گھنے درخت اگاتی تھی ۔ ان درختوں کے سائے میں ہم دوسروں کے دکھ درد کو اپنا غم سمجھتے تھے ۔ جب وہ کتاب ہی گھروں سے نکال دی گئی جو انسانیت کے دکھ درد کا مداوا تھی تو مجھے ٹی ۔ وی سے گھن آنے لگی ۔

اسی پر بات ختم نہیں ہوتی اردو ادب اور شعر کے پڑھنے والوں میں تیزی سے جس بیزاری کا احساس فروغ پارہا ہے وہ خود ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے ایسے خود ساختہ رویے کی وجہ سے ہے جس میں شاعر اور ادیب اپنی فوقیت کے برخود غلط تصوّر کے سبب خود کو اس درجہ بالاتر سمجھنے لگے ہیں کہ ان کی بے مغز تخلیقات قاری کے پلے نہ پڑیں تو اس میں بھی ان کے لئے تسکین کا ایک ایسا پہلو نکل آتا ہے کہ وہ دوسروں کی فہم و ذکا سے بلند تر ہیں ۔ اردو شعر و ادب کی بے راہ روی اور مغرب زدگی نے اس سے اس کا وطن مالوف ہی چھین لیا ہے ۔ ایسا شعر و ادب جس میں ہندوستان کی سوندھی مٹی کی سگندھ نہیں ہے ۔ ایسا شعر و ادب جس میں یہاں کے رہنے بسنے والے سانس لیتے ہوئے نہ ملیں بلکہ قاری ہیولوں سے ملتا رہے یا مغرب کی بہت محفوظ اور سائینٹی فک مورچری میں ان کی لاشیں سڑنے سے بچانے پر خوش و مطمئن ہوں آج کل

عصری حسیت کہلانے لگا ہے ...... مجھے خوشی ہے کہ خالد رحیم کی شاعری میں وہ شادابی اور فرحت ہے ۔ وہ اندوہ گیں انبساط کا کرب ہے کہ احساسِ جمال کو کتاب کی طرف لوٹ آنے کی ترغیب دیتا ہے۔

الکٹرانک میڈیا کے تسلط کے رشتے ذہن سے اس درجہ وابستہ ہوگئے ہیں کہ اب پاسبانِ عقل کو کبھی کبھی تنہا چھوڑنے کا سوال ہی نہیں رہا۔ اس لئے کہ دل کتاب میں دفن ہورہا ہے اور کتاب دل میں۔

بھلے سے کتاب کا یہ اسرتداد الکٹرانک میڈیا کا استبداد نہ ہو لیکن ان ذہنوں کو کیا کیجے جن سے اس میڈیا نے ان کی ذہانت چھین لی ہے ۔ ان کی بصیرت کو اپنے اسکرین پر اس درجہ محصور و مقید کرلیا ہے کہ ان کو حیوان ناطق مان لینے میں بھی اب تامل ہونے لگا ہے ۔ الکٹرانک میڈیا نے نطق کو بھی اٹھاکر اس طرح آنکھوں کے حوالے کردیا کہ ناطقہ سربہ گریباں ہو کر رہ گیا ..... سارے اردو شعر و ادب سے وہ آنکھیں چھن گئیں جو آنکھوں سے باتیں کرتی تھیں آج خالد رحیم ان آنکھوں کی زبان کو پھر سے وضع کررہا ہے اور اس کا یہ کارنامہ آج کل معدودے چند شاعروں کے حصے میں آیا ہے ۔ ورنہ میں ایسے شاعروں کو انگلیوں پر گنا سکتاہوں ۔ قلم تھام کر پوروں پوروں کاغذ کی نذر کرسکتا ہوں جو اپنی بے روح شاعری کو وجدان کی آخری منزل گردانتے ہیں ۔ مجھے خوشی ہے کہ خالد رحیم کی شاعری اس ادعائیت کی نفی کرتی ہے جو آج کل بہت سے شاعری کے مجموعوں میں مصنوعی طمطراق بنی بیٹھی ہے ۔

میر و مومن و غالب کے بعد اردو شاعری پر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جرات اور داغ نے شعر کو جہاں زبان و بیان کا استناد عطا کیا وہیں شعور و ادراک کا ابتدال بھی دیا۔ خاص طور پر داغ دہلوی کے مداحوں کی کمی نہیں ہے ..... میرے اس انداز تحریر سے میں گردن زدنی قرار دیا جاؤں بھی تو اس کو کیا کیجے کہ یہی اردو شاعری کی ایک حقیقت ہے ..... فانی بدایونی، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی اور یگانہ چنگیزی نہ ہوتے تو فیض و فراق تک اردو غزل کا اثاثہ فن جانے کس حد تک زبوں حال ہو کر پہنچتا۔

یہیں سے جس صحت مند روایت کی ابتدا ہوتی ہے اس نے اردو شاعری وژن اور وجدان کو چار دانگ اکسایا اور نئی جہتیں، نئے امکانات کے ساتھ، نئے مضامین اس کی دسترس میں

آئے لیکن زبان کا صحت مند استعمال، استحسان کے زمرے میں بھی نہیں آیا۔ اور شعرا کے پاس زبان کی حیثیت اس درجہ ثانوی ہوگئی کہ غلط زبان کا استعمال بھی شاعری کی خود ساختہ وسعتوں کا وصف ٹھہرا ....

خود ترقی پسند خالص غزل گو شاعروں میں مجروح کو چھوڑ کر شاید ہی کوئی اور شاعر ہو جس نے غزل میں صحت زبان پر اس درجہ توجہ دی ہے۔ اسی لئے ان کے پیرایۂ اظہار خالص سیاسی مضامین کو بھی زبان و بیان کی نزاکتوں کے ساتھ ادا کرنے کا یارا رکھتا ہے۔

زبان و بیان میں احتیاط برتنے کے رشتے سے خالد رحیم کی ہوش مندی نے نہ صرف انھیں لفظ کی معنوی تہہ داری کا شعور بخشا ہے بلکہ وہ کسی بھی خیال کو فکر کی ارفع سطح کے ساتھ شعر کا جامہ پہنانے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

خالد رحیم کو پڑھ کر پہلا احساس یہی ہوتا ہے کہ زندگی کے کھوکھلے پن کو اس درجہ درد اور احساسِ جمال کے ساتھ آمیز کر کے اپنے تجربات کو شعری پیکر کے ایسے تیکھے قالب عطا کرنا عمر کی اس منزل میں ہر شعری بصیرت کے حصے میں نہیں آتا۔ .... اس کی شعریات میں تازہ کاری و شادابی کے ساتھ دبا دبا اندوہ گیں انبساط، اس مسائلی زندگی کی گراں جانی کو ایسی ڈھکی چھپی درد مندی سے قبول کرتا ہے جس کا اظہار وہ اسی درد مندی کے ساتھ بڑی شائستگی سے کرنے پر قادر ہے۔

اس کو پڑھتے وقت حیدرآباد کے مرحوم جواں سال شاعر لطیف ساجد کا یہ شعر بار بار ذہن کو جھنجوڑتا ہے کہ:-

آخر آخر شکستگی دل کی زندگی کے شعور تک پہنچی

اور اس شکستہ دلی کی شعوری درد مندی سے خالد رحیم نے ایسے سلیقے کے ساتھ نباہ کی ہے کہ اس کی شاعری میں اس کے اظہار کے پیرائے بہت وقیع اور معتبر ہوگئے ہیں ..... یہ اعتبار اسی وقت آتا ہے جب شاعر لمحے لمحے کی موت اور پل پل کی زندگی میں ہوتی ہوئی آنکھ مچولی کے کھیل میں خود بھی کھلاڑی کی طرح شریک ہو جاتا ہے۔

سہل ممتنع شاعری میں بڑی بات نہیں ہے لیکن ایک بات ضرور ہے کہ زبان زدِ خاص و عام ہونے کے لئے شعر میں ایسی گھلاوٹ ضروری ہے جو ہر ذہن کا بلا تخصیص حصہ بن سکے اور دل میں پیوست ہو سکے۔

جس کے لئے نرم اور رواں لہجہ اپنی گداز کے ساتھ ضروری ہے .جوف زبان کو احتیاط اظہار کا درس دیتا ہے ..... خالد رحیم کے پاس ایسے شعر ہیں جو بالاپن اور جھومتی جھامتی جوانی سے لے کر ادھیڑ عمری اور ضعیفی سب کو یکساں طور پر متوجہ کر سکیں اور یاد ہوجائیں ۔ اس کے لئے بڑی سادگی اور پرکاری کی ضرورت ہے ۔

خود احتسابی بڑی بات ہے ۔ اس سے آدمی اپنے آپ کو دوسروں کی نظروں میں سنبھال کر رکھ سکتا ہے اور خود اپنی نظروں میں اونچا اٹھ کر تعمیم کا وسیلہ بن جاتا ہے ۔ یہ احتساب ظرف چاہتا ہے کہ خود کو مار رکھنے کا وقت آئے تو مار رکھے ..... اور یہ وصف آج کل عنقا ہے کیوں کہ سارے کے سارے بڑے بڑے شاعر بڑے ادیب پیدا ہوچکے ہیں ۔ ماضی حال، مستقبل سب کچھ انھیں کی گرفت میں ہے اور ایسے میں دیکھئے خالد رحیم نے کیسے شعر اپنی ذاتیات سے وابستہ کر رکھے ہیں۔

خود سے ملنے کی چاہت میں تھے مصروف ہم دنیا کو پھر اپنانا بھول گئے
دل کے اندر بھی ایک چھوٹا سا دوستوں کے لیے مکاں رکھنا

خالد رحیم نے اپنے احباب کے نام آخری چند غزلوں کا انتساب کیا ہے اور ان غزلوں میں اس بات کا لزوم رکھا ہے کہ ان کے نام کے سارے حروف سے شعر کا آغاز ہو اور نام کی تکمیل کے ساتھ غزل بھی مکمل ہوجائے ۔ اس لزوم کے باوجود ان غزلوں کا وصف یہ ہے کہ ان میں گیرائی و گہرائی کے ساتھ ان کے زور بیان پر دال ہے ۔

میں ان ساری شخصیتوں میں سے صرف ڈاکٹر کرامت علی کرامت سے شخصی طور پر واقف ہوں اور ان کے خلوص و محبت کا قدر دان، ان کی علمی فضیلت کا معترف ..... خالد رحیم نے ان کے لئے ایسے شعر کہے ہیں جن سے میری کہی ہوئی باتوں کی صداقت کا آپ بھی اعتراف کریں گے ۔

لے کے اپنے ہاتھ میں امید کی کچھ مشعلیں! ڈوبتے سورج کے پہلو سے ابھر جاتا ہے وہ
یہ بھی اس کی چاہتوں کا سلسلہ ہے دوستو میری نظریں ساتھ چلتی ہیں جدھر جاتا ہے وہ
میرے ہی نقشِ قدم پہ آج تک چلتا رہا دیکھنا ہے روٹھ کر مجھ سے کدھر جاتا ہے وہ

● ○ ●

قاضی سلیم کے کچوکے

سلیم شہزاد

" ایک نئی صنف سخن " کے تعارف سے قاضی سلیم کی ایک طویل شعری تخلیق " کچوکے ضمیر کے " شائع ہوئی ہے جس کے پیش لفظ میں شاعر معترف ہے کہ مغنی تبسم جو امریکی عوامی گیت (کاو بائز کے گیت) اس براعظم کی سیاحت سے لے کر آئے ہیں ۔ انھیں نے گیتوں کی تحریک پر یہ نئی صنف سخن وجود میں آئی ہے جس میں عوامی مسائل اظہار کی طنزیہ کاٹ کے ساتھ گا بجا کر بیان کیے جاتے ہیں۔ قاضی سلیم نے توقع ظاہر کی ہے کہ زبان و بیان پر قدرت رکھنے والے نئی نسل کے شعرا، اس نظم کے اظہاری رویوں کی اتباع میں عوامی شعری روایت کی توسیع کا گرانقدر کارنامہ انجام دیں گے ۔

وہ جدید امریکی عوامی گیت کی روایت ہو کہ قدیم افریقی قبائلی پر مسرت چیخ پکار ، اتنا یقینی ہے کہ ہر خلاق فنکار دنیا بھر کی فنی روایتوں سے اثر قبول کرتا اور اپنے تاثرات کو فن کے توسط سے بیان بھی کرتا ہے اور یہ بھی مسلم ہے کہ ہر مخلص فنکار اپنے شعری تجربے کے جمالیاتی حظ کو نہ صرف دیگر افراد تک پہنچانا چاہتا بلکہ دوسرے فنکاروں سے بھی اس کی توقع رکھتا ہے کہ ایسے تجرباتی اظہار کی مسرتوں سے وہ اپنے وجدان کو بھی سرشار کریں ۔ قاضی سلیم کے پیش لفظ سے شاعر کا یہی خلوص نمایاں ہے ۔

ہمارے یہاں چوکر چوپال میں داستان سرائی ، کتھا کتھن ، مجلسی قصہ گوئی اور لاونی نواڑے کی جو روایات قدیم سے چلی آرہی ہیں ۔ ان کا نیا روپ آج کل سماجی اور سیاسی مسائل کو اوپن ایر تھیٹر ، نکڑ ناٹک اور پر تصنع اداکاری سے مشاعروں میں گا گا کر سنانے کی صورت میں ظاہر ہوا ہے ۔ فنکار اور عوام کے ربط ضبط اور فکری ، جذباتی لین دین کی اس روایت کے ارتقاء میں

323 ۔ منگوار وارڈ ۔ مالیگاؤں 423203

قدامت اور جدت کا تقابلی مطالعہ یقیناً بڑی عمرانی افادیت کا حامل موضوع ہو سکتا ہے اور اس پر کئی زاویوں سے بحث و تمحیص کے دروازے کھل سکتے ہیں لیکن سر دست نظم "کچوکے" ضمیر کے کی عوامیت یعنی عوامی شعری روایت سے اس کے ارتباط پر روشنی ڈالنا اس تحریر کا مقصد ہے۔

قاضی صاحب کہتے ہیں کہ اردو کا مزاج شروع ہی سے ثقہ، سنجیدہ بلکہ زیادہ تر رنجیدہ رہا ہے لیکن ایسا کہتے ہوئے انھیں نظیر اکبر آبادی نہیں بھولتے جن کا کُھل کھیلنے والا انداز اور پھکڑ پن کا شعری اظہار انھیں اردو کی سنجیدہ اور رنجیدہ شعری محفل میں ایک مرد قلندر کی طرح پیش کرتا ہے اسی کے ساتھ زیر نظر نظم کا جو ماحول شاعر نے خلق کیا یا جس ماحول سے یہ قلندرانہ شعری اسلوب اخذ کیا ہے اس کے حوالے سے قاضی صاحب کہتے کہ کسی درگاہ میں ایک مست فقیر کڑے بجا بجا کر اپنے باطن کو اصوات والفاظ کی خوش آہنگی کے ساتھ سنا رہا تھا سو اسی آہنگ کو میں نے " کچوکے "میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ واضح رہے کہ اس شعوری عمل میں۔ لیکن نظیر کے علاوہ اردو کے صوفی شعراء کے وجد و حال اور محفل سماع کی مستیوں کا آرکی ٹائپ بھی اپنے گہرے رنگ چھلکتا نظر آتا ہے چنانچہ منظر کی اس کلیت سے ثابت ہے کہ اردو کا مزاج صرف اور صرف سنجیدہ اور رنجیدہ کبھی نہیں رہا، نہ رہے کیونکہ مست الست صوفیوں کے مجذوبانہ شعری اور رقصی اظہارات میں بہر حال وہ رنجیدگی قطعی نہیں ہوتی جو فرضی ہجر کے مارے غزل گو شعراء اور مرثیہ اور مثنوی نگاروں کے اظہار میں جھلکتی ہے (مصیبت یہ ہے کہ اردو شاعری کی بڑی روایت ایسی ہی رنجیدہ بیانی کی روایت رہی ہے جس نے اردو کے پرانے قلندرانہ مزاج کو بظاہر ایک مریضانہ غمزدگی میں مبتلا کر دیا ہے۔) عوامی شاعری کی قدامت اور جدّت کے جس تقابلی مطالعے کی طرف راقم نے اشرہ کیا ہے، اردو شاعری کی رنجیدگی اور سرمستی کی بحث کو اسی کا حصہ سمجھنا چاہیے اور یہاں اس کا تذکرہ بے محل نہیں کیونکہ نظیر کی سرمست شاعری کا واضح تصور رکھنے کے باوجود ہمارے سنجیدہ فکر فنکار اور ناقدین پوری اردو شعری روایت کو میر اور فانی وغیرہ کو منہ بسورتی شعری روایت قرار دے دیتے ہیں چنانچہ ایک زبان کی حیثیت سے اردو کے مزاج کو ثقہ وغیرہ کہنا محل نظر ہے۔

انیس کے مرثیوں میں (جو عوامی سے زیادہ کلاسک شاعری کے نمونے ہیں) زبان اور شاعری کے سنجیدہ عالموں اور دینی درسگاہوں کے طلبائے علم کے شعری ذوق کی سیرابی کا مواد

زیادہ مجتمع نظر آتا ہے ۔ ان کا کلام ایک خاص عہد، خاص ثقافت اور خاص عقیدے کے عوام کے لئے پسندیدہ ضرور ہے لیکن نظیر کی شعری آزادہ روی ماضی تا حال جس عوامی شاعری کی نمائندہ ہے اس کا رنگ انیس کے یہاں مفقود ہے اس لیے نظیر اور انیس کے عوام میں تفریق لازمی ہے اس لیے آج یا آئندہ کی عوامی شاعری کی بنیاد ڈالنے میں انیس سے زیادہ نظیر ہی موزوں نظر آتے ہیں پھر ان کے ساتھ ساتھ وہ قدیم صوفی شعراء بھی (خسرو، وجہی، ولی اور سراج سے لے کر مظہر، آبرو اور درد وغیرہ تک) جو عملاً صوفیانہ سرگرمیوں کے حصہ دار تھے، اس بناء اندازی میں شریک کئے جانے چاہئیں۔

دکن کے شعراء کا سلسلہ قاضی سلیم تک پہنچتا ہے اس لے کچوکے ضمیر کے "۔ جیسی عوامی نظم (قاضی صاحب اسے عوامی نظم ہی تصور کرتے ہیں) عوام تک پہنچا کر انھوں نے وہی فرض ادا کیا ہے جس کی امید وہ دیگر ہمعصر اور زمانِ آئندہ کے فنکاروں سے کرتے ہیں یعنی اردو کی مقبولیت اور اس کا مزید افقی پھیلاؤ۔ یہ افقی پھیلاؤ مقامی لوک ناٹک، ڈرامیائی وقوعے اور گلی کوچوں میں صدا لگاتے کڑے بجاتے فقیروں کی فطری تمثیلی عمل کو بھی محیط کرتا ہے چنانچہ قاضی سلیم امریکی گوالوں (ہندوستانی گوالوں کا بھی لوک گیت اور لوک ناٹک میں بڑا یوگ دان رہا ہے) اور مراٹھی شاہیروں کے ملے جلے انداز کو اردو روپ دیتے ہیں اور نتیجے میں جو تخلیق سامنے آتی ہے اس میں عوامی منچ کے سارے رنگ ڈھنگ اور طنز و استہزاء کی تیز کاٹ کے ساتھ نظیر کا کھلنڈرا پن اور انیس کی کلاسک وضع قطع سبھی کچھ شامل ہوتا ہے۔

"کچوکے ضمیر کے" چار حصوں پر مشتمل، دو بحروں اور مقفی شعروں اور بندوں میں لکھی گئی ایک طویل پابند نظم ہے ۔ اس کا پہلا حصہ "قلندر کا ترانہ" بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف کے وزن مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل / فعولن میں دس مثلث بندوں میں سامنے آتا ہے جن کی ابتداء کا منفرد مصرع:

یہ میرا وطن، میرا گگن، میری زمیں ہے

پہلے حصے کے اختتام کے آخری مصرعے کی طرح بھی دہرایا گیا اور پہلا بند اسی زمین میں کہا گیا ہے یعنی:

آزادیٔ کامل جسے کہتے ہیں ، یہیں ہے
مسجد ہے نہ مندر ہے ، کہیں چرچ نہیں ہے
اللہ ، مگر تیری خدائی پہ یقیں ہے

تمثیلی نظم کے اس ابتدائیے کا راوی خود شاعر ہے اور یہ ابتدائیہ اس کا اعتراف نامہ بھی ہے کہ خدا کی خدائی پر یقین رکھنے کے باوصف (اگر یہ دھندلا یقین ہے) میں اپنی بصیرت اور اپنے دل کی رہنمائی میں صراط مستقیم پر گامزن ضرور ہوں لیکن منزل نہیں ملتی اور زمانے کی آفات کبھی کبھی ۔مجھے (اپنے یقین کے تعلق سے) بے احتیاط بھی کردیتی ہیں ۔ متزلزل یقین کی یہ صورت حال اللہ کے وجود کو تسلیم کرنے والوں کی عمومی اور حقیقی صورت حال ہے جس کے تسلط میں شاعر یوں دعا کرتا ہے کہ :

اللہ ، بہر حال ذرا چشم کرم رکھ بھٹکوں جو کبھی راہ میں تو میرا بھرم رکھ

"وطن ، گگن ، زمیں " جن کا اوپر ذکر ہوا اور جو اس حصے کے دونوں سروں پر کھڑے ہیں ، (ابتدائیہ کی یقین و گماں ، حاصلی و لاحاصلی اور اعتقاد و بے اعتقادی کی فضا میں شاعر کے وجود ، اس کی شعور و بصیرت کی وسعت اور میدان کردار و عمل کے استعارے اور مجازے ہیں ۔ یقین کے امکاں اور گماں میں بدلنے کی کیفیت دوسرے بند میں توریت کے تخلیق کائنات کے حوالے سے بیان کی گئی ہے کہ سات دنوں میں تخلیق مکمل کرنے کے بعد خدا نے ہر شے کو دیکھا کہ اچھی ہے اور نور میں (یعنی اپنی ہی ذات میں) تحلیل ہوگیا ۔ اس سے شاعر کا یہ تصور واضح ہے کہ (نعوذ باللہ) خدا اپنی مخلوقات سے بے پروا ہوگیا اور اس پر مستزاد

روشن جو دریچے تھے ، ہوئے بند زمیں

تیسرے بند کے سا پہلے مصرعے کو ختم رسالت کا استعارہ تصور کرنا چاہیے کیوں کہ اس کے بعد ہی شاعر کا یقین دھندلاتا ہے ۔

واضح رہے کہ مجھے یعنی راقم الحروف کو شاعر کے مذہب و مسلک سے کچھ لینا دینا نہیں ہے میرے لیے اس کا یہ اعتراف ہی کافی ہے کہ روحانیت اور مذہبیت کے عصری خلفشار میں بہر حال اسے خدا پر دھندلا سا یقین اور تاروں کی چھاؤں میں کسی انجانے موڑ پر خدا سے مل جانے کی امید ہے جو اس حصے کے اختتام پر دعا کے الفاظ میں ظاہر ہوئی ہے ۔ پیش لفظ میں قاضی سلیم

نے عوامی منچ کے جس کردار یعنی ناٹک میں پیش کی گئی صورت حال پر عصری تبصرہ کرنے والے مشاہیر کا ذکر کیا ہے۔ "کوکے" کے پہلے حصے میں وہ اس لفظیات کو ادا کرنے والے میں ظاہر ہوتا ہے:

مسجد ہے نہ مندر ہے نہ چرچ۔ وفاداری میں گھوڑے سے زیادہ۔ محفل میں دو گھونٹ چڑھا کر۔ ذرا رنگ میں آکر۔ تیری دہائی۔ جیون کے رگیدے۔ جانے ہے مری ماں سے زیادہ۔ دنیا کے ستم۔ واللہ۔ اللہ۔ مولا

محولہ آخری تین الفاظ کسی فقیر کی صدا سے آئے ہوئے ہیں۔ اس لیے خاص عوامی رنگ کے ہیں (یہ ابتدائیہ قلندر کا ترانہ ہی ہے)

شیطان کا خدا سے وعدہ ہے کہ میں اولاد آدم کو تیری راہ سے ہٹا کر دوزخ کی راہ چلاتا رہوں گا۔ سو نظم کے دوسرے حصے میں شیطان کے اسی منصوبے پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ کس طرح اس نے زمین پر اپنی دوزخ کا ایک اسٹیج تیار کیا۔ یہ حصہ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف مقصور کے وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن فاعلات میں لکھا گیا ہے اور اس کے چار بند مثنوی کی طرح مقفی ابیات میں ایک واقعہ بیان کرتے ہیں جس کے اختتام پر حصہ اول کی طرح ایک مقفی مثلث شامل کیا گیا ہے۔ یقین و گماں کا اعتراف کرنے والا قلندر ہی اس دوسرے حصے کا راوی ہے۔

تخلیق کائنات اور گناہ آدم کے المیے کے بعد یہ فرضی قصہ شروع ہوتا ہے:

مدت ہوئی سنا تھا کہ زنجیر میں بندھا شیطاں اپنے خاص جہنم میں قید تھا

جہاں اپنی ہزار سالہ قید کے دوران وہ زمین پر ایک نئی دوزخ بنانے کا منصوبہ تیار کرتا ہے۔ جو نہ صرف آسمانی دوزخ کا جواب ہو بلکہ انسان کی روح کے لیے بھی عذاب بن جائے اور جس میں اللہ کی قدیم قہرمانیوں کی جگہ انسان کے لیے شیطان کی نئی نئی ایذارسانیوں کی افراط ہو۔ شیطان خدا سے التجا کرتا ہے کہ تخلیق کائنات کے بعد بچا ہوا میٹریل مجھے عنایت کر دیا جائے:

سن کر خدا تعالیٰ نے فرمایا۔ بالیقیں
ایسی ہزار فالتو چیزیں تھیں۔ بچ گئیں
میں نے اٹھا کے وقت کے صحرا میں، پھینک دیں،

مجھے جدید شعراء میں صرف قاضی سلیم کے یہاں وقت کا وہ تصور ملتا ہے جو عصریت ، عصری حسیت اور روح عصر جیسے جدید کلیشے تصورات سے ماوراء وقت کا وہ فلسفیانہ تصور ہے جو اردو شعراء میں صرف اقبال کے یہاں ابدالاباد تک اپنی قلمرو کو وسعت دیتا چلا جاتا ہے ۔ درج بالا مصرعوں میں بیان کیا گیا واقعہ اگرچہ محض ایک تخیلی واقعہ ہے لیکن اس کی ماورائے حقیقی اور تجریدی اصل:

حادثہ وہ جو ابھی پردہ ، افلاک میں ہے عکس اس کا ، مرے آئینہ ، ادراک میں ہے

تک پہنچتی اور زیر نظم کے مذکورہ واقعے کو سامنے لے آتی ہے کہ سارے حادثات اور واقعات وقت کے صحراہی میں نمو پاتے ہیں ۔ وقت خدا کا کباڑ خانہ ہے اور جس کی ہر اچھی بری شے اس کے تصرف میں ہے ۔

چنانچہ اسی تصرف اور حاکمیت کے استحقاق سے خدا شیطان کو ایک " گرم خشک قطعہ ، بے آب " لکھا پڑھی کے بعد عنایت کر دیتا ہے کہ جا ، تجھے قیامت تک ڈھیل دی ۔ اس طرح یہ پورا واقعہ زمین پر ہبوط ابلیس کا واقعہ بن جاتا ہے جہاں نسلِ آدم کو زمینی جہنم کے عذاب اور نئی نئی ایذائیں پہنچانا اس نے اپنا نصب العین قرار دیا ہے ۔

اردو نحو میں ایک بر خود غلط روایت چل پڑی ہے کہ ہم انگریزی کے زیر اثر اردو کے بلاواسطہ جملوں کو جب بالواسطہ جملوں میں تبدیل کرتے ہیں تو لگتا ہے کہ انگریزی میں سوچتے اور اسی کے اصولوں کے تحت یہ تبدیلی لاتے ہیں ۔ ہم یہ نہیں کہتے

مردود اپنی دھن میں مگر سوچتا رہا مقدور ہو تو اک نئی دوزخ بناؤں گا

بلکہ کہتے ہیں

مقدور ہو تو اک نئی دوزخ بنائے گا

یا

اس نے کہا کہ میں ضرور آؤں گا

کی بجائے کہتے ہیں:

اس نے کہا کہ وہ ضرور آئے گا

اردو لسانی روایت کے پیش نظر اسے درست نہیں کہہ سکتے بلکہ اسے شاعری کا عجز بیان

کہنا چاہیے ۔ اسی طرح

ایسی ہزار فالتو چیزیں تھیں بچ گئیں

میں بھی قافیے کی مجبوری نظر آتی ہے ورنہ جمع فعل ناقص " تھیں " کے بعد " گئیں " کی جگہ " گئی " کا محل ہوتا ہے ۔

زمین پر جہنم بنا کر شیطان اپنی مراد پالیتا یعنی دیوار پر شہد کی انگلی لگا کر سٹک لیتا ہے اور بعد کا کاروبار اس کے چیلے سنبھالتے ہیں ۔ کیونکہ شیطان "

تھا مطمئن کہ صدیوں کی حسرت نکل گئی ایسا تھا انقلاب کہ دنیا بدل گئی

نظم کا یہ تیسرا حصہ فنی اور تکنیکی خصوصیات کا حامل ہے مثلاً صنفی لحاظ سے یہ ایک شہر آشوب، تکنیکی لحاظ سے تمثیل اور معنوی لحاظ سے اس کے کئی اشعار ہجویہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں ۔ بحر اس حصے کی بھی حصہ دوم کی بحر ہے اور اس کے دوسرے اور آخری جز میں ہر مصرع مقفی لایا گیا ہے جب کہ دیگر اشعار مثنوی کی ہئیت میں ہیں یعنی ۱۱، ۲۲، ۳۳، ۴۴، ۴۴، ۴۴، ۴۴، ۵۵، ۶۶ وغیرہ قوافی کی ترتیب میں ۔ ٹڈی، جھینگر، مکڑیاں، چیونٹے، کنکھنے مرغے، مرغیاں، چوہے، کیکڑے، کنکھجورے، سانپ، سانڈ، بھیڑیے، خرگوش لومڑیاں اور شیر " جیسے الفاظ سے اس حصے کا نظیر جیسا آشوب نامہ تیار ہوتا اور اپنی سیاسی اور معاشرتی تمثیلی معنویتیں اجاگر کرتا ہے " شریر بچے، اکھل کھرے بوڑھے، سر پھرے عاشق اور نک چڑھے معشوق " کی لفظیات برت کر معاشرے کے افراد کی نفسی کیفیات بیان کرنے کے لیے شاعر ہجو کی طرف نکل جاتا ہے اور معاشرہ ہے کہ شیطان کے قصیدے پڑھنے میں مصروف ہے

اس حصے کو شہر آشوب کہنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں ایک خاص شہر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے "

پہلے ہی سے شہر جہنم تھا سر بسر
دوزخ کے واسطے جب ہوا اس کا انتخاب
سمجھو کہ آگیا سوا نیزے پہ آفتاب

مگر واضح نہیں ہوتا کہ یہ کون سا شہر ہے (شاید اورنگ آباد، شاعر کا اپنا شہر ؟) ایسا ہی مبہم مصرع نظم کے دوسرے حصے میں بھی آیا ہے جب شیطان کو اپنے جہنم کے لیے ایک

مناسب جگہ نظر آئی۔

یہ گرم خشک قطعہ، بے آب مل گیا

اس مصرعے میں بھی ضمیر اشارہ "یہ" بالکل غیر واضح ہے۔ حصہ سوم کے آخری چار مقفیٰ اشعار میں مجھے پھر عجز بیان کی فراوانی نظر آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بس خالی جگہ پر کر دی گئی اور اسی کے لئے حصہ دوم کے آخری تین مصرعے بھی ملا لیے گئے۔

شیطان کیسے فتنے جگاتا ہے دوستو — پانی میں بھی وہ آگ لگاتا ہے دوستو

تگنی کا ناچ سب کو نچاتا ہے دوستو — المختصر کہ جی کو جلاتا ہے دوستو

شیطان کیسے کام بناتا ہے دوستو — سرسوں ہتھیلیوں پہ جماتا ہے دوستو

نظم کے آخری حصے میں ایک نیا کردار "بانکا گڈریا" منچ پر آتا ہے اور اس طرح آتا ہے (یا لایا جاتا ہے) گویا نظم میں پہلے بھی ہم اس سے متعارف ہو چکے ہیں۔

بانکا گڈریا پی کے جو بدمست ہو گیا — نشے میں دھت تھا ایسا کہ فرش پہ سو گیا

گڈریے کے پی کر بدمست ہونے کا یہ بے ساختہ بیان اس کے تعارف کا پہلا ہی شعر ہے جو اسے نیا کردار ہونے کے باوجود واقعے میں اول تا آخر موجود ثابت کرتا ہے اس کی اہمیت یوں بھی بڑھ جاتی ہے کہ آگے اس کے ایک بھیانک خواب کا ذکر آتا ہے جو گویا اس تمثیلی نظم کا نقطہ عروج ہے۔

وہ سوچ تھی کہ خواب تھا، اس کو نہ تھی خبر — دیکھا کہ ریل گاڑی ہے اک مائل سفر

اور یہ بے سمت گاڑی "ماسٹر" (ایک اور کردار) کے کہنے کے مطابق دوزخ کی طرف جا رہی ہے جس کے سارے مسافر راضی خوشی جب تک چلی چلے، چلے جا رہے ہیں۔

ترک کے اس اگنی رتھ کی تیاری کا بیان بڑا ڈرامائی اور کسی ڈراؤنے خواب کا سا ہے کہ اس کو چلانے کے لیے ہڈیوں کی آگ اور گاڑھے خون سے توانائی حاصل کی جا رہی اور ایک خبیث اس میں گارڈ کا کام انجام دے رہا ہے۔

نظم کے دوسرے اور تیسرے حصے میں جس سیاسی جہنم کا ذکر آیا ہے، اس حصے میں "ماسٹر" اور "خبیث" کے ذریعے اسی کی طرف جانے کی ترغیب دی جا رہی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ شراب میں دھت گڈریا بھی دوزخیوں کا ہم سفر ہے لیکن کچھ سویا کچھ جاگتا ہوا۔ گویا اس کھیل

میں شامل ہونا بھی چاہتا ہے اور نہیں بھی ہونا چاہتا ہے ۔ اس کیفیت کو شاعر نے ؎

تھا خواب میں ہنوز جو جاگا تھا خواب میں

کے مصرعے سے بیان کیا ہے ۔

بانکے گڈریے کا یہ کردار مجھے کسی آپ بیتی کا کردار معلوم ہوتا ہے کیونکہ شاعر موصوف خود سیاست کے میدان میں عملی تجربے سے گزر چکے ہیں یعنی لوک سبھا کے رکن رہ چکے ہیں ۔

آمدم بر سر مطلب ۔ اس گڈریے کی:

آنکھیں تھیں نیم باز ۔ قدم نیم جان تھے اعلان کی طرف ہی مگر اس کے کان تھے

پھر شیطان اور اس کے چیلوں کی طرف سے شرط داخلہ اس دوزخی ٹرین میں یہ ٹھہری کہ

اللہ کی زمین پہ پھیلاؤ تفرقہ

تو بانکا گڈریا ہوش میں آتا اور پٹری کے ساتھ ہی اپنی لے بدل لیتا ہے اور لے بدلنا یہاں عملاً واقع ہوتا ہے یعنی اب تک نظم میں وہی بحر استعمال کی جارہی تھی جو دوسرے اور تیسرے حصوں میں ہم سن چکے ہیں لیکن لیکن گڈریے کے ہوش میں آتے ہی شاعر دوبارہ اپنی پرانی قلندرانہ لے اٹھالیتا اور پیش منظر میں واقع ہوتے تماشے کا تماشائی بن جاتا ہے ؎

وہ دیکھنے والوں کی نظر دیکھ رہا ہے

گاڑی چلنے کا منظر بڑا بھیانک ہے ۔ مسافروں میں امیر غریب ، کالا گورا ہر طرح کا جانور ایک ہی زنجیر میں بندھا ہے اور اس منظر کے بیان میں قلندر نے رجز اور رزمیے کی لے اڑانی شروع کردی ہے ۔ گاڑی طوفانی رفتار سے رواں ہے ۔ " آگ ، دھواں ، چنگاریاں ، بھبکے ، کڑک ، گرج اور رگڑ کی پیکری اور صوتی معنویتیں اس حصے کے اشعار میں انیس کے کسی مرثیے کے رزم و پیکار کے بیان کا رنگ بھرتی دکھائی دیتی ہیں اور شعر:

کڑکی تو کڑکتی ہوئی اک برق تپاں تھی لپکی تو فلک چاٹتی شعلوں کی زباں تھی

تو انیس ہی سے مستعار ہے ۔ مصرع ؎

منزل جو قریب آئی گرجنے لگا بدذات

میں یہ " بدذات " آگے معلوم ہوتا ہے کہ شیطان ہے جو اب تک دوزخی ٹرین میں کہیں نظر نہ آیا تھا کیونکہ حصہ سوم میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ ؎

انگلی لگا کے شہید کی ۔ شیطاں چلا گیا

جہنم قریب آتے دیکھ کر مسافروں کی بے چینی قابل دید ہے اور ان کی یہ التجا "

روکو ۔ ذرا گاڑی کو ۔ خدا کے لیے روکو

ایک بڑا قول محال یا خود شیطان کے لفظوں میں الٹی منطق ہے کہ دشمن خدا کو خدا کا واسطہ دیا جارہا ہے۔ یہی استبعاد نظم کے آخری شعر میں بھی موجود ہے یعنی شیطان کے فیصلے "

ہر کام کی اجرت تمھیں ۔ واللہ ملے گی

میں اس کا اللہ کی قسم کھانا گویا اس کا نہیں اللہ کا فیصلہ ہے ۔ اور حقیقت تو یہی ہے کہ یہ اللہ کا ہی فیصلہ ہے جو نظم میں شیطان کی زبان سے صادر ہوا ہے ۔

قاضی سلیم کی نظموں میں عصری سیاست پر طنزیہ اور استہزائیہ تبصرے اسی زمانے سے نظر آنے لگے تھے جب وہ دوزخی ٹرین سے فرار ہوکر خیریت سے گھر لوٹ آئے تھے ۔ پیشتر کی بھی ان کے مجموعے " نجات سے پہلے " کی نظموں میں جس ابہام و اشکال کی ان کے قاری کو شکایت تھی ۔ ایسا نہیں ہے کہ سیاسی طنزیوں میں اظہار کی آسانی اختیار کرنے سے ان کی نظموں کی کثیر المعنویت یک سطحی ہوگئی ہو لیکن مخصوص لفظیات کے استعمال کے سبب انھوں نے اپنی سیاسی بصیرتوں اور تجربوں کے اظہار کو مبہم رکھنے کے باوجود اس قابل بنادیا ہے کہ عرس میلوں کے مشاعروں میں عام ترین افراد کا ہجوم بھی بڑے اشتیاق اور توجہ سے ان کی نظمیں سنتا اور کچھ سمجھ کر ہی داد کے ڈونگرے برساتا ہے ۔

● ☆ ●

"سنگ اٹھایا تھا" اور میں

ڈاکٹر مصطفی علی خاں فاطمی

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اس مقطع کے تین لفظوں کا انتخاب کرکے محمود حامد نے اپنے افسانوں کے پہلے مجموعہ کا نام ہی "سنگ اٹھایا تھا" رکھ دیا اس توقع پر کہ سر خود ہی یاد آجائے گا۔ یہ عنوان تحت الشعوری طور پر اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ افسانہ نگاری ایک سخت مرحلہ ہے۔ اصناف ادب میں کسی صنف ادب سے عشق بھی ایک بھاری پتھر ہے۔ کسی ناتواں سے اٹھ نہیں سکتا۔ اسی لیے اکثر و بیشتر چوم کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس سنگ گراں کے اٹھانے والے کو اپنی تخلیق کی تہذیب و ترتیب، طباعت و اشاعت کے پاپڑ بھی بیلنے پڑتے ہیں۔ اختتامی مرحلہ مطبوعہ کتاب "رونمائی" یعنی رسم اجراء ہوتا ہے۔ اسی گراں بار تقریب میں ہم اور آپ سب شریک ہیں۔

جہاں تک افسانہ نگار محمود حامد کی شخصیت سے میری واقفیت کا تعلق ہے۔ میں فی الوقت اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ وہ ہندوستان گیر شہرت کے حامل، سہ ماہی رسالے "تناظر" کی مدیر اور ادارہ "تناظر پبلی کیشنز" کی کرتا دھرتا محترمہ قمر جمالی کے شریک کار اور رفیق حیات ہیں۔ قمر جمالی کے بیان کے بموجب:

> "پچھلے پندرہ سالوں سے موصوف (محمود حامد) ادب کی اس زلف گرہ گیر (یعنی افسانہ نگاری) کے اسیر بھی ہیں۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز بحیثیت شاعر کیا۔ مگر بہت جلد انہیں احساس ہوگیا کہ ان کا اظہار بحور و اوزان کا متحمل نہیں ہوسکتا... انہوں نے ٹھیک وقت پر ٹھیک فیصلہ کیا اور

106_7_17، روشن دل کا تکیہ، کھیلے کی مسجد، دبیر پورہ، حیدرآباد

اپنی تمام تر توانائی افسانہ نگاری کی طرف مبذول کی اور ہندوستان کے موقر رسالوں میں چھپتے رہے ۔ اپنی ذات کا محاسبہ اور درون ذات کا مطالعہ محمود حامد صاحب کا محبوب موضوع ہے ۔"

محسوسات کی پیکر تراشی ، آسان اسلوب اور سلیس زبان میں کہانی کی پیشکش ، ان کی سب سے بڑی کامیابی ہے ۔ وہ اپنا افسانہ پڑھتے بھی خوب ہیں ۔ آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے ان کے کئی ایک افسانے نشر بھی ہوئے ہیں ۔

خیر! اس وقت فنکار کا فن میرا مقصود ہے نہ کہ افسانہ نگار کا حسب نسب و دین دھرم ۔

محمود حامد عصر جدید کے ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں ۔ جیسا کہ آپ واقف ہیں اس دور کو ادب و ثقافت کا " مابعد جدیدیت دور " کہا جاتا ہے ۔ جس کے مصنفین اپنی ادبی اور تہذیبی روایات سے انحراف کے قائل نہیں ہیں ۔ علائم کے استعمال میں ان کا رویہ محتاط ہے ۔ محمود حامد کے تخلیق کردہ افسانوں میں بھی ان امور کی پاسداری ملتی ہے ۔

ہندوپاک کے مشہور نقاد ڈاکٹر کرامت علی کرامت نے اپنے مقدمہ میں ان پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے :

" جدیدیت یا مابعد جدیدیت کی بہت سی خصوصیات میں بے چہرگی ، ذات دیگر کی تلاش ، داخلی کش مکش ، عرفان ذات اور کرب تخلیق جیسے رجحانات محمود حامد کے افسانوں میں اُبھر کر ہمارے سامنے آئے ہیں ۔ ان کے یہاں محض بے چارگی اور مایوسی نہیں ۔ کہیں کہیں خیرگی سے اُمید کی ہلکی کرن بھی پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہے ۔ حامد ، واحد حاضر یا واحد متکلم کے توسط سے عموماً افسانے کا آغاز کرتے ہیں ۔ اس کے بعد وہ جس کردار کو لیتے ہیں ، وہ ذات دیگر ہوتا ہے ۔ ان دونوں کو لے کر وہ اپنے افسانے کا تانا بانا بنتے ہیں ..... کبھی کبھی وہ تنہا بھی نظر آتے ہیں اور اس وقت خود کلامی میں مصروف ہوجاتے ہیں لیکن اس خود کلامی میں بھی بتدریج افسانوی ارتقا ہوتا ہے جو اخیر تک ہمیں اپنی گرفت میں لئے ہوئے رہتا ہے ۔"

محمود حامد کے افسانوں میں تجریدی عناصر بہت کم ملتے ہیں ۔ ان کے ہاں زندگی کے

حقیقی واقعات اور ان سے متعلق افکار سیدھے سادے انداز میں لکھے ہوتے ہیں ۔ بیان میں اس قدر روانی اور تسلسل ہوتا ہے کہ افسانے کے ختم ہوجانے کا احساس ہی نہیں ہوتا ۔ اس سلسلے میں افسانہ " نادید " خاص طور پر قابلِ ذکر و قابل ستائش ہے ۔ اس میں ایک گناہگار انسان اپنے زخم سے باہر گرے ہوئے کیڑے کو اٹھاتا ہے اور اپنی ہتھیلی پر رکھ کر سوچتا ہے کہ اگر اس کو دھوپ میں پھینک دوں تو وہ مرجائے گا ۔ کچرے میں ڈال دوں تو دوسرے بڑے کیڑے ، اسے کھاجائیں گے ..... اسی طرح سوچتے سوچتے ، وہ اس فیصلہ پر پہنچتا ہے کہ اس کے لیے میرے اپنے زخم سے بہتر اور محفوظ کوئی اور جگہ نہیں ہوسکتی اور یوں ایوب علیہ السلام کی طرح اس کو اپنے زخم میں پھر سے رکھ دیتا ہے کہ جب تک میرے خالق اور تیرے رب نے تیرا رزق یہاں رکھا ہے ، سکون سے رہے ۔ خدا کی مخلوق سے محبت ، اشرف المخلوقات انسان کی محمود صفات و صبر و ایثار کا یہی اقتضا ہے ۔ حالاں کہ سماجی فکر و فلسفہ میں تنازع للبقا Survival of the Fittest کے تحت اپنی بھوک مٹانے کے لیے کسی کمزور کی جاں لے لینا کسی کتاب میں ظلم قرار نہیں دیا گیا ۔ افسانہ نگار نے بڑی ہی دل لگتی بات سوال کے انداز سے کہی ہے :

" زخم اور زخم سے نکلا کیڑا دونوں ہی مشترک ہیں تو کیا صبر بھی مشترک نہیں ہوسکتا ؟ "

یہ کہانی تاقیام قیامت بار بار دہرائی جائے گی کیونکہ یہ حضرت ایوب کے سچے واقعہ کی " بازیافت " ہے جسے محمود حامد نے افسانوی رنگ دے کر جدید ماحول کے تناظر میں فکر انگیز بنادیا ہے ۔ اسی طرح ایک دوسری کہانی چرنجیوی ، میں آب حیات اور خضر کے قصے کی بازگشت سنائی دیتی ہے ۔

فلسفیانہ فکر اور مغالطات منطق کا مظہر اس مجموعے کا پہلا افسانہ " صفر " ہے ۔ اس کی ابتدا ، استفہام سے ہوتی ہے اور وہ خود کلامی کے ذریعہ آگے بڑھتا جاتا ہے ۔ افسانہ نگار اپنے آپ سے پوچھتا ہے " اور جب کچھ نہیں ہوتا تو پھر کیا ہوتا ہے ؟ اس اچانک سوال کے جواب میں اس کے اندروں نے کہا " صفر " ۔ سوال و جواب کا ایک لامتناہی سلسلہ چل پڑا ۔ " صفر کیا ہے ؟ " جواب ملا " محض کچھ نہ ہونے کی دلیل " غالب کے ایک شعر میں بھی یہی کچھ ہے :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا ، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے ، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

" مگر یہ تو کفر کلامی ہے " نہیں نہیں یہ کفر کلامی نہیں لیکن اس مقام کے قریب ضرور ہے ۔

کہ جہاں سے ذات پاک کے وجود کی یکتائی کا پتہ چلتا ہے ۔ پھر ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ ساری کائنات خدا وند قدوس کی نشانیوں سے پُر ہے جو خالق کے وجود کی دلیل اور اس کے صفات کی مظہر ہیں۔ بات صحیح ہے مگر اس پر غور فکر کون کرتا ہے ؟ لوگ کہتے ہیں کہ جہاں کچھ نہیں ہے وہاں خدا ہے اس میں سچائی اس حد تک ہے کہ کائنات نور الٰہی سے معمور ہے مگر اس نور کے جلوہ کی دید کی تاب کس میں ہے ؟ اللہ تعالی واجب الوجود ہے اور عرفاں وجود انسان کی مسلسل تڑپ اور جستجو کے ساتھ ساتھ فضل ربی کی دین ہے ۔

ہاں صفر کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اس کی قدر ذاتی کچھ بھی نہیں لیکن کسی سے جڑ جائے تو اس میں اس قدر اضافہ ممکن ہے کہ اس کے مقابل قاروں کا خزانہ ہیچ ہوجائے ۔ بہر حال اس سیر حاصل گفتگو کے دوراں عقل اور دل ، ایک دوسرے کے مقابل ہوگئے ، عقل کا مشورہ تھا کہ پہلے اپنی ذات سے جو محبت ہے اسے سنبھالو ۔ فہم و دانش سے اِسے ملالو تو دنیا کے بہت بڑے عالم و فاضل بن جاؤ گے ۔ دل نے کہا کہ اس علم سے کیا فائدہ جو نافع نہ ہو ۔ اس کو محبت کی میزاں سے جڑ جانا چاہیے ۔ سچ ہے حقیقی محبت لاقیمت ہوتی ہے ۔ آخر کار اس افسانہ کا اختتام یوں ہوا کہ دلِ بیقرار ایک جست لگا کر صفر میں جاسمایا تب کہیں احساس ہوا کہ لاتعداد بے تاب اور بے قرار دل اس مقام میں جذب ہوچکے تب صفر مقام نفی یعنی لا ہے جس کا اثبات الا اللہ میں پوشیدہ ہے ۔ یہ ایک نقطہ نہیں ۔ وحدت الوجود کا فلسفہ ہے جس کو حامد نے اپنے افسانے میں موثر انداز میں پیش کیا ہے ۔

کہانی اور افسانہ نویسی کے لیے انسانی نفسیات کا گہرا مطالعہ ضروری ہے ۔ محمود حامد نے مطالعہ اور غور و فکر کے بعد اپنے افسانوی کرداروں کو ان کی سوچ اور تسلسل فکر کے ساتھ فن کارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ قاری ان کے قلبی واردات اور عادات و اطوار کا بھی اندازہ لگاسکے ۔

فسلفہ ، حیات و ممات ، اعلی انسانی اقدار ، مابعد الطبیعاتی تصورات ان کے افسانوں میں گھل مل گئے ہیں ۔ " نادید " ، " مسرور " ، اور سنگ اٹھا تھا کہ " کے زیر عنوان فلسفہ اخلاق ، عمرانیات اور جدیدیت کے مبادیات و مسائل کو انھوں نے موثر انداز میں پیش کیا ہے ۔

" سیر مقستل کی " ایک افسانہ ہے جس میں مابعد آزادی برصغیر کی سیاست ، تشدد اور

مافیا گروہوں کے کرتوت پر برملا ادبی طنز ہے ۔ اس کے ایک پیراگراف میں منظر نگاری سے قاری کو متاثر کرنے کی کوشش ملتی ہے :

"۔۔۔۔ مقتل پہنچا میں تو دیکھتا ہی رہ گیا۔ وہاں کا ماحول سرخ تھا۔ درودیوار سرخ، چھت سرخ اور سارا منظر سرخ۔ کچھ لمحوں کے لئے تو میں دھوکا کھا گیا کہ کہیں یہ شفق کی سرخی تو نہیں جو آسمان پر پھیلتی ہے تو سارا ماحول سرخ ہوجاتا ہے اور جس کے ابھرتے ہی چرند و پرند اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف آرام کی غرض سے لوٹ جاتے ہیں۔ ہاں ہاں دیکھو یہاں (مقتل) میں بھی لوگ آرام کر رہے ہیں۔ دیکھو کتنا سناٹا ہے۔ انسانی جسموں کے اعضا، بکھرے پڑے ہیں خوں میں لت پت ۔۔۔ سر، دھڑ، ہاتھ پیر

۔۔۔۔ تمہیں ایک مکمل انسان کی تلاش ہے نا۔ آج ایک کیا جتنے چاہو، مکمل انسانوں کو اپنے ہی ہاتھوں سے تخلیق کرلو۔"

ایک مناسب جسم کی نشاندھی کے بعد اس کے کٹے ہوئے ہاتھ کو اُس سے جوڑ دینے کی کوشش پر کتنی پُر معزبات کہی گئی ہے کہ

"یہ ہاتھ، اگر دوبارہ اسی جسم پر جڑ گیا تو پھر وہی ہوگا۔ انصاف کے لیے یہ باغی ہاتھ پھر اٹھے گا اور ایک بار پھر ایسے کٹ کر گرے گا کہ شناخت بھی مسخ ہوجائے گی۔"

اسی طرح اکثر لاشوں اور ان کے کٹے ہوئے اعضا سے متعلق گفتگو ہوتی رہی۔

یہ افسانہ مکالمہ نگاری اور کرداروں کی عکاسی کے لیے قابل تحسین ہے۔ میرا قیاس ہے کہ طالب خوندمیری نے اسی افسانے سے متاثر ہوکر اس کتاب کے سرورق پر اس کی تصویر کشی کی ہے۔

محمود حامد کے اکثر افسانوں میں فلسفیانہ فکر اور نفسیاتی لمس ہے۔ لیکن بعض افسانے سماج کے گمبھیر مسائل پر بھی ہیں۔ "خراشیں" ایسا ہی ایک افسانہ ہے جس میں عورت کی ناگفتہ بہ مجبوریوں کے لیے مرد ہی کو بنیادی طور پر ذمہ دار قرار دیا گیا ہے۔

اس افسانے کا اختتام فکر انگیز بلکہ عبرت انگیز انداز میں اس طرح ہوتا ہے :

"اب میں اور وہ دونوں ہی آئینے کے سامنے کھڑے تھے مگر مجھے اس کا چہرہ کہیں نظر نہیں آرہا تھا۔ صرف میں ہی تھا میرا چہرہ سارے آئینے پر محیط تھا اور اس پر بے شمار خراشیں

چرکے اور داغ تھے اور دور فضا میں قہقہوں کا سیلاب۔ "

اس دل گداز افسانے کا عنوان " خراشیں " بھی بڑی تہہ داری اور معنویت کا حامل ہے۔ یہ خراشیں ہیں تو کسی خاتون کے چہرہ اور جسم پر لیکن دراصل اس کا ذمہ دار بوالہوس مرد ہی ہے۔ جب اس کا ضمیر جاگ جاتا ہے تو یہی خراشیں اس کے اپنے چہرہ پر چرکے اور داغ بن کر دکھائی دیتی ہیں۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے اپنے آپ کو بڑی کوشش سے محفوظ رکھا ہے۔ اس کی ملاقات کا مقصد جنسی لذت اندوزی نہیں بلکہ صنف نازک کی مجبوری اور استحصال کا مطالعہ ہے۔

اس مجموعہ کے تمام افسانوں میں میرا سب سے زیادہ پسندیدہ افسانہ " لاوارث " سامان " ہے۔ اخلاقی اقدار کی رفعت اور علم و فن کے موضوع پر نہایت موثر پیشکش ہے۔

اس میں افسانہ نگار نے ایک مورث کی زندگی کا اس کی پیدائش سے بستر مرگ تک احاطہ کیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک خوشحال تعلیم یافتہ گھرانے میں جنم لیتا ہے۔ ناز و نعم میں اس کی پرورش ہوتی ہے۔ ماں باپ کے لاڈ و پیار اور اپنے بھائیوں، بہنوں اور دیگر رشتہ داروں کے بیچ وہ خود کو بڑا خوش محسوس کرتا ہے۔ وہ سارے کنبے کو اپنا اور خود کو سارے کنبے کا خوش نصیب فرد سمجھتا ہے۔ اپنائیت کا یہ احساس برادری تک ہی نہیں بلکہ عالم انسانیت تک وسعت اختیار کرلیتا ہے۔ جن سے لطف و مسرت، سکوں اور اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ وہ یہ مانتا تھا کہ اس کے جسم جان اور جذبات اور احساسات پر صرف اس کا ہی نہیں بلکہ دنیا کے ہر فرد کا حق ہے۔

بڑھتی عمر کے ساتھ اس تصور کی عملی معراج یہ تھی کہ اس نے اپنی ہر چیز سے اہل اور مستحق افراد کے حق میں دستبرداری اختیار کرلی اور قانونی وصیت کے ذریعہ اعلان کردیا کہ منقولہ اور غیر منقولہ جائداد حقیقی ضرورت مند اور مستحقین میں تقسیم کردی جائے۔ وفات کے بعد اس کا جسم بھی دواخانے کے حوالے کردیا جائے تاکہ اس کے اعضا ضرورت مند مریضوں کے کام آئیں۔

اس نے ایک کامیاب زندگی بسر کی تھی۔ اپنی صلاحیت، لیاقت اور محنت سے مکان، دوکان، دھن دولت نام اور شہرت سب کچھ کمایا۔ بیوی بچوں کے لئے گھربار اور عیش و آرام کے سامان مہیا کئے۔ اپنے شوق اور جستجو، لگن اور محنت سے علم و فن میں بھی کمال حاصل کیا۔ اس کا عزیز ترین سرمایہ علم و فن تھے۔ اس کی آرزو تھی کہ متاعِ علم و فن اور دولت و ہنر بھی اہل اور باصلاحیت اشخاص میں تقسیم کردے لیکن جس شخص سے بھی علم و فن کے بارے میں گفتگو کی

اس نے ٹال مٹول کی بے اعتنائی برتی ۔ اہلیت اور طلب کا مظاہرہ نہیں کیا ۔ وہ تڑپتا رہا کہ کوئی باصلاحیت اور صاحبِ ذوق اس سے متاعِ علم و فن حاصل کرلے ۔ وہ اپنے علم و فن کو اپنے سینے میں رکھ لینے کا قائل نہیں تھا ۔ علم و فن انسانیت کا ورثہ اور تمدن و تہذیب کی امانت ہوتے ہیں جنھیں سینہ بہ سینہ منتقل ہونا چاہئیے ۔ آخر کار متاعِ علم و فن کے طلب گار کے انتظار میں اس کی جان آنکھوں میں آگئی ۔ نبضیں ڈوبنے لگیں پھر اس نے آنکھیں موند لیں ۔

اس افسانے میں مادہ پرست اور دولت پسند دنیا کی ذہنیت پر کاری طنز ملتا ہے اور حصول علم و فن کے تعلق سے بے اعتنائی اور ناقدری کا شدید شکوہ ۔

اس مجموعے کے دیگر افسانوں میں دروازہ، گھر آنگن، تہلکہ، تسخیر میں کہاں ہوں، روشنی اور شاہکار بھی ایسے افسانے ہیں جو قاری کی فکر اور اس کے پوشیدہ جذبات کو مہمیز کرتے ہیں ۔ حامد کا اپنا ایک انداز بیان اور اسلوبِ نگارش ہے ۔ بیان میں Originality ہے اور وہ تکلّف اور بناوٹ سے دور ہے ۔ طول طویل منظر نگاری اور غیر ضروری بیانات میں وہ اپنے قاری کو اُلجھانے کے قائل نہیں اور پھر آج کے قاری کے ہاں اتنا وقت ہی کہاں ہے کہ وہ تفصیل سے لطف اندوز ہوسکے ۔ حقیقت یہ ہے کہ جن افسانوں میں منظر نگاری یا بیانات کے الجھاوے ہوتے ہیں تو ایک عام قاری ان حصوں کو چھوڑ کر کہانی کی تلاش میں آگے بڑھ جاتا ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج پھر کہانی واپس آرہی ہے ۔

● ○ ●

ن ۔ م ۔ راشد

ڈاکٹر اختر سلطانہ

بعض خاکے تعارفی نوعیت کے ہوتے ہیں جس میں کسی ایسی شخصیت کو جو زندگی کے کسی نہ کسی شعبے میں متعارف و مشہور ہوتی ہے ۔ قارئین سے متعارف کروایا جاتا ہے ۔ ایسے اہلِ قلم جو تخلیقانہ صلاحیت کے مالک ہوتے ہیں وہ یہ جذبہ رکھتے ہیں کہ بعض ایسی شخصیتوں پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھیں جنھیں وہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں ۔ حالاں کہ ان ہستیوں سے انھیں قربت کے بہت کم مواقع میسر آتے ہیں ۔ ان شخصیتوں سے ان کی:

" کبھی چند ساعتوں کے لیے ملاقات ہوجاتی ہے کسی جگہ سے گزرتے ہوئے چند لمحوں کے لیے ان کی زیارت سے وہ شرف یاب ہوتے ہیں یا کسی محفل میں کچھ دیر کے لیے قربت کا کوئی موقع مل جاتا ہے ۔ اس تاثراتی سرمایہ کو وہ اپنی یادداشت کی مدد سے ایک مرقع کی شکل دیتے ہیں ۔ "(۱)۔

اس قسم کی تصویر کشی میں شخصیت کے ذاتی اور نجی حالات کم لیکن صورت و سیرت کے کچھ نقوش جو مصنف کے لیے انمٹ ہوتے ہیں دیکھے جا سکتے ہیں ۔ قرۃ العین حیدر کی اس تخلیق ۔ " ن ۔ م راشد " (شخصیت) کو اسی انداز کا ایک مختصر سا خاکہ کہہ سکتے ہیں ۔ اس خاکے کے یہ ابتدائی جملے ملاحظہ ہوں:

" ن ۔ م ۔ راشد اردو کے ایک روایت ساز شاعر تو خیر ہیں ہی ، ایک نفیس انسان بھی ہیں اور ایک پُر خلوص دوست ہونے کے علاوہ ان لوگوں میں سے ہیں جنھیں صحیح معنوں میں دانشور کہا جا سکتا ہے ۔ در اصل راشد اور فیض دو ایسے نام ہیں جو اسکول کے زمانے سے سنتے آئے تھے جب ذرا بڑے ہو کر ان کی نظمیں پڑھیں تو سخت رعب پڑا ۔ لیکن چند سال بعد ملاقات

پلاٹ نمبر ۴۴۹ / بی ۔ جوبلی ہلز ، روڈ نمبر ۲۰ ۔ حیدرآباد ۔ ۵۰۰۰۳۳

ہوئی تو بالکل نارمل سوئیٹ قسم کے لوگ نکلے ۔"

فیض احمد فیض اور ن۔ م۔ راشد اس عہد کے اہم شعراء کہے گئے ہیں۔ راشد صاحب " جدید آزاد نظم " کے خالق کی حیثیت سے اردو شاعری کی تاریخ میں ہمیشہ سرفہرست نظر آئیں گے قرۃ العین نے ان دو نامور ہستیوں کے لیے اپنے محسوسات و تاثرات کا اظہار اس طرح کیا ہے :

" فیض صاحب کے لیے فیملی فرینڈ کی اصطلاح استعمال کی جاسکتی ہے لیکن راشد صاحب چونکہ زیادہ تر امریکہ میں رہے ان سے ملنے کا موقع ہم نیٹو لوگوں کو زیادہ نہیں ملا۔ پہلی مرتبہ یاد نہیں شاید ۵۸ء میں ان سے ملاقات ہوئی تھی مگر ان میں وہ آڑا ترچھا پن نہ پایا جو اکثر شخصیتوں میں اپنی اہمیت کے احساس کی وجہ سے آجاتا ہے اور جو دوسروں کے لیے خاصا EMBARASING ہوتا ہے۔ راشد صاحب کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا حس مزاح ہے اور وہ بھی خالص برطانوی یعنی موصوف انڈر اسٹیٹمیٹ کے قائل ہیں۔ "(۳)

کہا جاتا ہے کہ شاعر کا کلام اس کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے اور یہ بھی کہ شاعر کے اسلوب، لب و لہجے، اس کے جذبات اور خیالات سے اس کی شخصیت کو پہچاننے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ قرۃ العین نے ن۔ م۔ راشد کی اس صلاحیت کو پیشِ نظر رکھ کر ان کے کلام پر اس طرح روشنی ڈالی ہے :

" بہت عرصہ کی بات ہے راشد ان دنوں نیویارک میں مقیم تھے انھوں نے اپنی تازہ نظم اعجاز بٹالوی کو لندن بھیجی تھی اور بی۔ بی۔ سی کے اردو سیکشن میں ہم سب اس کے ایک۔ مصرعے پر غور کرتے رہے

" سلیمان سربہ زانو اور سبا ویران "

ٹھیک سے یاد نہیں بہرحال اس سے بہت پہلے سے راشد صاحب شرق اوسط کی اساطیر اور عمرانی تلمیحات کا بڑا خوبصورت استعمال کر رہے تھے جو ان تلمیحات کے روائتی استعمال سے مختلف تھا۔

STYLISED علامات کے ذریعہ اپنے دور کے معاملات پر تبصرہ اور داخلی واردات کی ترجمانی فارسی اور اردو شاعری کا پرانا دستور ہے جو اسے دنیا کی دوسری شعری روایات سے ممیز کرتا ہے۔ راشد صاحب نے جدید ایرانی شاعری سے واقفیت اور اپنے تخلیقی

تخیل کی بدولت اس امیجری کو ایک دلآویز اور غیر ملکی سی رمزیت بخشی ۔ " (۴)

آگے کی تحریر سے یہ معلومات ملتی ہیں کہ ن ۔ م ۔ راشد بعد میں ایران چلے گئے تھے جہاں تہران میں وہ یو ۔ این کے دفتر اطلاعات میں ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز تھے ۔

جس وقت ان کی تخلیقات منظر عام پر آرہی تھیں تب آزاد نظم " میں رمزئیت اور ایمائیت کو چند موضوعات کی حد تک محدود کر دیا گیا تھا ۔ " راشد صاحب نے نہ صرف مروجہ اصولوں سے انحراف کیا بلکہ شعر کی ہیئت کو بھی بدل ڈالا ۔ قرۃ العین نے ان کو ایک فنکار کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے ان کے کلام کے بارے میں خیال آرائی یوں کی ہے :

" راشد صاحب کے ہاں فنکار کے بنیادی وژن اور اس کی فکری توسیع کی اہمیت واضح ہے ان کے تازہ ترین مجموعہ کلام کی چند نظمیں تہران میں میں نے ان کے ساتھ بیٹھ کر بہ آوازِ بلند پڑھیں اور یہ نتیجہ نکالا کہ Poetry is Condition of Music والی بات ان کی بعض نظموں کے سلسلے میں صحیح ہے ۔

اس ذہنی موسیقی کے پس منظر میں آپ ایران یا شرق اوسط کی رومینٹک امیجری اور جدید فارسی ترکیبوں سے آراستہ اشعار کا فکری پہلو ملاحظہ فرمایئے ۔ اور " تو " لفظ کے ساتھ ایک ڈرامائی تسلسل اور تکرار ۔

جہاں زاد! نیچے گلی میں تیرے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر، حسن کوزہ گر ہوں ۔
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف
کی دکان پر میں نے دیکھا ۔
تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
تھی میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں
جہاں زاد! نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں ۔

الفاظ کا SYMPHONIC پھیلاؤ ۔۔۔۔۔

اے مشق ازل گیر و ابد تاب میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب ۔۔۔۔۔ " (۵)

قرۃ العین جب کسی کے بارے میں یا کسی تخلیق کے لیے کوئی رائے دیتی ہیں تو وہ بڑی نپی ہوئی اور تلی ہوتی ہے ۔ ن ۔ م ۔ راشد کی ایک تخلیق " لاساوی انسان " کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے ۔

" ...... نظموں میں ایک فلسفیانہ رنگ اور گمبھیر رچاؤ میں نے پایا اور موصوف کا مخصوص ڈکشن ۔ راشد صاحب کو عموماً ری ایکشنری سمجھا جاتا رہا ہے اس مرتبہ بے حد غیر ری ایکشنری معلوم ہوئے ۔ " لاساوی انسان " سے بھی ایسا ہی کچھ اندازہ ہوا ۔ گو کسی بھی ذاتی ایسٹیمیٹ کا معاملہ اس کی تاویل پر منحصر ہے "(۶)

قرۃ العین نے اس مضمون میں راشد صاحب کی دو نظموں " تعارف " اور " سالگرہ کی رات " کو بھی درج کیا ہے ۔

" تعارف " ......

اجل ، ان سے مل
کہ یہ سادہ دل
نہ اہلِ صلوٰۃ اور نہ اہلِ شراب
نہ اہلِ ادب اور نہ اہلِ حساب
نہ اہلِ کتاب ......
نہ اہلِ کتاب اور نہ اہلِ مشین
نہ اہلِ خلا اور نہ اہلِ زمین
فقط بے یقین
اجل ان سے مت کر حجاب

" سالگرہ کی رات " ....

ابھی سرحد سے میں لوٹا ہوں ۔ ابھی
میں ابھی ہانپ رہا ہوں مجھے دم لینے دو
راز وہ ان کی نگاہوں میں نظر آیا ہے

جو ہمہ گیر تھا نادیدہ زمانوں کی طرح
یاد کی آگ دہک اُٹھی ہے
سب تمناؤں کے شہروں میں دہک اُٹھی ہے
آج دروازے کھلے رہنے دو۔
شاید اس رات ہمارے شہدا آجائیں
میں نے دریا کے کنارے انھیں یوں دیکھا ہے
میں نے جس آن میں دیکھا ہے انھیں
شاید اس رات ہی
شاید اس شام ہی
دروازوں پہ دستک دیں گے "(۷)
(تلخیص شدہ)

پھر کئی برس بعد ۱۹۶۷ء میں قرۃ العین کی ملاقات، راشد صاحب سے اس وقت ہوئی جب کہ یہ "شنہشاہ آریٰ مہر" کے "جشن تاج پوشی" کے سلسلے میں ایران گئی تھیں۔ اس جشن کے سلسلے میں کی جانے والی تیاریوں کا ہلکا سا خاکہ بھی اس مضمون میں کھینچا ہے۔

اکتوبر ۷۰ء میں جب قرۃ العین دوبارہ ایران گئیں تب راشد صاحب تہران ہی میں تھے ان کی کچھ شخصی خصوصیات جو انھوں نے محسوس کیں۔ ان کا اظہار اس طرح کیا ہے:

" سینس آف ہیومر کے علاوہ مشرقی وضعداری موصوف کی دوسری خصوصیت ہے مغرب میں طویل قیام کی وجہ سے وہ رکھ رکھاؤ اور پولش ان میں آچکا ہے جو سستی مغربیت زدگی سے علحدہ شئے ہے "

" ...... راشد صاحب کی طرز رہائش انگریزی ہے۔ دماغ مشرقی۔ قلب رو اور غالباً مومن است اور توازن اور RESTRAINT مغربی" تیسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ بے وقوفوں کو برداشت نہیں کرسکتے "(۸)

اور قرۃ العین کے خیال میں:

"بیشتر دنیا بے وقوفوں سے پُر ہے "(۹)

اس مضمون میں قرۃ العین نے اپنے نام ن ۔ م ۔ راشدؔ کے ایک خط کو بھی شامل کیا ہے جس سے یہ بات علم میں آتی ہے کہ ۱۹۷۵ء میں ہندوستان آنے اور علی سردار جعفری، کرشن چندر، بیدی اور خوشونت سنگھ سے ملنے کے خواہش مند تھے لیکن نہیں آسکے تھے اس کے بعد وہ تہران سے اٹلی چلے گئے تھے اور وہیں سکونت اختیار کرلی تھی ۔ قرۃ العین کے قلم سے نکلے ہوئے یہ الفاظ شاید راشد صاحب کی جائے سکونت میں مسلسل تبدیلی کے پیشِ نظر نکلے ہیں:

" ..... معلوم نہیں آیندہ ان سے ملاقات برازیل یا میکزیکو میں ہو۔ آج کل پتہ نہیں کون کہاں پایا جائے گا ..... ؟ "

اس دور سے ، اس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے
پھیلے ہوئے صحراؤں سے ، اور شہر کے ویرانوں سے
ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اداس
اے عشق ازل گیر و ابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب " (۱۰)

قرۃ العین نے راشد صاحب کی ایک نظم کے درج شدہ اس بند پر اس پُر اثر خاکے کو ختم کیا ہے ۔

حوالے :-

(۱) اردو ادب میں خاکہ نگاری ۔ ڈاکٹر صابرہ سعید
(۲) سہ ماہی رسالہ ۔ گفتگو ۔ ص ۶۳ (۳) سہ ماہی رسالہ ۔ گفتگو ۔ ص ۶۳
(۴) " " ص ۶۳ (۵) " " " ص ۶۶
(۶) " " ص ۶۶ (۷) " " " ص ۶۷
(۸) " " ص ۶۵ (۹) " " " ص ۶۵
(۱۰) " " ص ۶۸

○ ☆ ○

مرصع حلم

شاعر: وقار حلم سید نگوی

قیمت : ۴۰ روپے • پتہ: متصل سی۔ آر۔ پی۔ ایف۔ گیٹ، رام پور 244901

مبصر: کرامت علی کرامت

یوں تو ہر سال اردو میں بے شمار شعری مجموعے چھپتے رہے ہیں۔ لیکن "مرصع حلم" ایک نئی قسم کا شعری مجموعہ ہے۔ یہ ایک ایسا دیوان ہے جو صنعت غیر منقوط میں ہے۔ صنعت غیر منقوط کو صنعت عاطلہ یا صنعت مہملہ بھی کہا جاتا ہے۔ پورے مجموعے میں کہیں بھی نقطے والا حرف استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ خود میں نے بھی اس صنعت میں ایک نعت کہی ہے اور اس راہ کے پیچ و خم سے اچھی طرح واقف ہوں۔ اس لئے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کو برتنا بہت مشکل کام ہے۔ جہاں ایک طرف عروض، زبان اور بیان کی پابندی کا لحاظ رکھنا ہوتا ہے۔ وہیں دوسری طرف اظہار خیال کے لئے ایسی تراکیب کو اپنانا ہوتا ہے جو غیر منقوط الفاظ پر مبنی ہونے کے باوصف فطری معلوم ہوں۔ یعنی صنعت غیر منقوط میں شعر کہنا ایک غیر فطری چیز کو اس طرح فطری بنا کے پیش کرنے کا عمل ہے جس میں تصنع زدگی کا ذرا سا بھی شائبہ نہ ہو۔ شعر میں اگر شاعری کے دیگر لوازم مثلاً تشبیہات، استعارات، احساسات و جذبات کا فقدان ہو تو اسے کرتب بازی ہی کہا جا سکتا ہے، شاعری نہیں۔ ہمیں یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ وقار حلم کی شاعری حقیقی معنوں میں "شاعری" ہی ہے "کرتب بازی" نہیں۔

چاہے علم بدیع ہو یا النکار شاستر، عموماً صنعت معنوی کو صنعت لفظی پر فوقیت دی گئی ہے۔ پھر بھی صنعت لفظی کی اپنی اہمیت مسلم ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ صنعت معنوی کا ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ ہو سکتا ہے۔ لیکن صنعت لفظی کا ہو بہو ترجمہ تقریباً ناممکن ہے۔ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اس مخصوص زبان کا جاننا بہت ضروری

ہے ۔ لہذا صنعت لفظی سے اس زبان کی اپنی اہمیت بڑھ جاتی ہے ۔(جس میں اسے برتا گیا ہے)
مجھے یاد ہے کہ " شب خون " کے کسی شمارے میں شمس الرحمن فاروقی نے صابر زاہد کی دو
غزلیں لے کر ان میں صنعت لفظی کے نئے نئے پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہوئے بتایا تھا کہ
اس قسم کے نئے نئے تجربے فرانسیسی زبان میں بھی جاری ہیں ۔ فرانسیسی زبان ہی کیوں ؟ اردو ،
فارسی ، سنسکرت اور مختلف علاقائی زبانوں کے کلاسیکی ادب میں بھی صنعت لفظی کی چونکادینے
والی مثالیں مل جاتی ہیں ۔ یہ بات بہت کم اہل اردو کو معلوم ہوگی کہ اٹھارویں صدی کے اڑیا شاعر
اوپندر بھنج نے صنعت لفظی کے حیرت انگیز تجربے کئے ہیں ۔ مثلا نظم کے ہر مصرع کا پہلا یا
آخری لفظ کاٹ دیجئے تو ایک دوسری نظم بن جائے گی ۔ پہلے یا آخری دو حرف کاٹ دیجئے تو ایک
اور نظم بن جائے گی ۔ ایک ہی نظم کو مختلف چھندوں میں پڑھیے یا کسی لفظ کے آخری حرف کو اس
کے بعد والے لفظ کے پہلے حرف کے ساتھ ملا کے پڑھیے تو نئی نئی نظمیں بن جائیں گی ۔ انھوں
نے ایک ہی لفظ کی تکرار سے ایسے ایسے مصرعے بنائے ہیں کہ لفظوں کے مختلف معنوں کو لے
مصرعوں کا خیال مکمل ہو جاتا ہے ۔ انھوں نے ایسی طویل نظمیں بھی لکھی ہیں جن کا ہر لفظ ایک
ہی حرف سے شروع ہوتا ہے ۔ نظموں کو سانپ یا کسی اور جانور کے نقشوں کی صورت میں لکھئے
تو معنی کچھ اور ہو جاتے ہیں ۔ اس قسم کے تجربے اپندر بھنج سے قبل سنسکرت میں بھی ہوئے ہیں
اور کافی ہوئے ہیں ۔ لیکن اپندر بھنج نے اپنی خلاقانہ صلاحیت کو بروئے کار لاکر اس روایت کو
اتنا آگے بڑھایا کہ اڑیا شاعری سنسکرت شاعری سے بھی چند قدم آگے نکل گئی ۔ غرض کہ
صنعت لفظی جس پر مختلف دور میں اور مختلف زبانوں میں کئی لوگوں نے اپنی توجہ مرکوز کی ہے ،
اس قابل نہیں ہے کہ اس کی اہمیت سے انکار کیا جاسکے ۔ اردو میں " مرصع حلم " ایک ایسا شعری
مجموعہ ہے جسے وقار حلم نے بڑی جاں فشانی سے لکھا ہوگا ۔ انشاء اللہ خاں انشاء سے لے کر کئی
اردو شاعروں نے صنعت غیر منقوطہ میں طبع آزمائی ضرور کی ہے ۔ لیکن وقار حلم کی یہ کتاب غالبا
بیسویں صدی میں پہلی بار ایک مکمل دیوان کی شکل میں ہمارے سامنے آئی ہے ۔

چوں کہ یہ دیوان ردیف وار مرتب کیا گیا ہے ، اس لئے صرف ا ، ٹ ، ح ، د ، ڈ ، ر ، ڑ ، س ، ص ، ط ،
ع ، ک ، گ ، ل ، م ، و ، ہ ، ی ، ے انھیں انیس ردیفوں پر غزلیں شامل ہیں ۔ علاوہ ازیں مسدس ،
مخمس ، حمد ، نعت ، سلام ، الوداع ، مرثیہ ، رباعیات ، قطعات ، وغیرہ اصناف پر بھی تخلیقات مل جاتی

ہیں جنھیں کسی دیوان کے لئے لازمی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن چوں کہ یہ دور جدید کا دیوان ہے۔اس لئے اس میں چند آزاد اور معرّیٰ نظمیں اور دوہے بھی شامل ہیں۔ وقار حلم کے چند اشعار ملاظہ فرمایئے۔ جو غزل کے اچھے شعر کہلاسکتے ہیں۔ اور اگر کوئی شخص آپ کو یہ نہ بتائے کہ یہ اشعار صنعت غیر منقوط میں ہیں تو آپ کو اس صنعت کی موجودگی کا احساس ہی نہ ہوگا اور آپ ان کی معنوی خوبیوں سے لُطف اندوز ہوتے رہیں گے:

مدعا حاصل مرا ہوکر رہا ‏ درد دل دل کی دوا ہوکر رہا

گھر وہ ہمارے آئے عموماً ‏ سہمے سہمے ۔ رسما رسما

اس کا کرم کہ ہم کو ملا دل دُکھا ہوا ‏ عالم کا ہر ملال رہا دل کے ارد گرد

کس کو معلوم ہوا اس دل مرحوم کا حال ‏ کھول کر رکھا سدا اس گل معصوم کا حال

اسی صنعت پر ایک رباعی ملاحظہ فرمایئے؎

ہر کار اہم سہل ہمارا ہوگا
اور مسئلہ حل دہر کا سارا ہوگا
وہ ملک عدم ہوکہ دم مرگ و معاد
مولا کا سدا ہم کو سہارا ہوگا

امید ہے کہ وقار حلم کے تتبع میں اردو کے دوسرے شعراء بھی صنعت غیر منقوط میں طبع آزمائی کی کوشش کریں گے اور خود وقار حلم سے بھی امید ہے کہ وہ صنعت غیر منقوط کے علاوہ دیگر صنائع لفظی پر طبع آزمائی کر کے اپنا تخلیقی جوہر دکھانے میں کامیاب ثابت ہوں گے۔

● ○ ●

دامن گل (شعری مجموعہ)

شاعر : افتخار سعید بریلوی

قیمت ، پچاس روپے . پتہ ، پرکاش بک ڈپو ، بڑا بازار ، بریلی ، (یو۔پی)

مبصر ، ڈاکٹر کرامت علی کرامت

" دامنِ گل " انگریزی کے نامور شاعر ڈاکٹر آئی ۔ ایچ ۔ رضوی (ادبی نام افتخار سعید بریلوی) کا پہلا اردو شعری مجموعہ ہے جو ان کی چونسٹھ غزلوں پر مشتمل ہے ۔ موصوف تلک کالج ، بریلی کے پرنسپل ہیں ، انگریزی کا ادبی رسالہ CANOPY نکالتے ہیں اور امریکہ کی عالمی یونی ورسٹی سے ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری حاصل کر چکے ہیں ۔ انھیں مائیکل مدھوسودن دت ایوارڈ جیسا باوقار انعام پانے کا شرف بھی حاصل ہو چکا ہے ۔ انھوں نے انڈو اینگلین شاعری میں اپنا مقام اس طرح محفوظ کر لیا ہے کہ انڈو اینگلین ادب کا کوئی بھی مؤرخ انھیں نظر انداز کر کے آگے بڑھ نہیں سکتا ۔ ان کی انگریزی نظموں میں ہندوستان کی مٹی کی سوندھی مہک اور اسلامی فلسفہ اور تصوف کی چاشنی پائی جاتی ہے ۔ لیکن انھوں نے ان عناصر کو اس طرح موج تہہ نشیں کی طرح اپنے تخلیقی دھاروں میں سمو لیا ہے کہ یہ نظمیں انگریزی کے مزاج سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو گئی ہیں ۔ " دامن گل " میں جو غزلیں شامل ہیں وہ تغزل ، واردات قلبی اور فلسفہ حیات سے اس طرح معمور ہیں کہ ان پر انگریزی مزاج کے اثرات کا ذرہ برابر بھی شائبہ نہیں ہوتا ۔ ان غزلوں کا سلسلہ صنف غزل کی اس عظیم روایت سے جاملتا ہے جس میں حسن و عشق کی داستان سے لے کر فلسفہ حیات تک گوناگوں موضوعات شیوہ ہزار رنگ لئے نظر آتے ہیں ۔

یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ مختلف زبانوں میں ایک ہی تخلیقی شخصیت کا کتنا مختلف النوع اظہار ہو سکتا ہے ۔ افتخار سعید کی غزلوں پر اردو کی " جدید شاعری " کی کوئی چھاپ نظر نہیں آتی ۔ لیکن ان کے کلام میں جو سلاست ، روانی اور زندگی پائی جاتی ہے ، وہ ان کی غزلوں کی عمدہ

شاعری کے زمرے میں شامل کرنے کے لئے کافی ہے ۔ ان کا اسلوب عام فہم الفاظ سے تشکیل پاتا ہے ۔ ان کا ذخیرہ الفاظ تقریبا وہی ہے جو انھیں اساتذہ سے ورثے میں ملا ہے ۔ ان کے یہاں فارسی آمیز تراکیب کا استعمال بہت کم ہوا ہے ان کا تقریبا ہر شعر ایسا ہے جسے ہم اپنی روز مرہ زندگی میں بطور حوالہ استعمال کر سکتے ہیں ۔ یہ ایک ایسی خوبی ہے جو ہماری جدید شاعری کے دور میں رفتہ رفتہ ختم ہوتی جارہی ہے ۔ افتخار سعید کے چند ایسے اشعار بطور نمونہ پیش کر رہا ہوں جن میں دل کی چوٹ اُبھر کر ہمارے سامنے آئی ہے

زہر دے کر یہ دیا حکم کہ پینا ہوگا ۔۔۔ اور اس پر ہے یہ اصرار کہ جینا ہوگا

پہلے یادوں کے چراغوں نے مجھے خاک کیا ۔۔۔ پھر مرا شیشہ، دل راکھ کے اندر ڈھونڈا

غم نہیں میں جو ہوا راکھ شرر کی مانند ۔۔۔ ان کی آنکھیں بھی چھلکتی رہیں ساغر کی طرح

اپنے سب غم مجھ کو دیجئے میں ہوں رونے کے لئے
آپ سے کس نے کہا پلکیں بھگونے کے لئے

تصوف سے مملو چند شعر سنئے :

دل کے آئینہ میں تصویر سمٹ کر آئی ۔۔۔ لامکاں جس میں سمائے وہ مکاں کیسا تھا

بند قفس کو توڑ چلا طائرِ حیات ۔۔۔ اب کس جگہ بسیرا ہو، پردہ ہے راز کا

افتخار سعید نے اپنے بعض اشعار میں زور پیدا کرنے کے لئے ایک ہی لفظ کی تکرار سے صوتی اور معنوی دونوں طرح کا آہنگ پیدا کرنے کی انوکھی کوشش کی ہے ۔ مثلا

زندگی ۔ زندگی ۔ زندگی
تشنگی ۔ تشنگی ۔ تشنگی

آرزو ۔ آرزو ۔ آرزو

بے بسی ۔ بے بسی ۔ بے بسی
عمر بھر وعدے کرتے رہے
پھر کبھی ۔ پھر کبھی ۔ پھر کبھی

جو لوگ صرف جدید شاعری کے رسیا ہیں، انھیں "دامنِ گل" پڑھ کر یقینا مایوسی ہوگی ۔ لیکن جو لوگ ہم عصر شعری سرمایہ میں اچھی اور سچی شاعری کے متلاشی رہتے ہیں، ان کی تسکین قلب کے لئے

اس شعری مجموعے میں وافر مواد مل جائے گا۔ اول الذکر حلقے کے احباب کے لئے میں افتخار صاحب کی انگریزی نظموں کے مطالعہ کا مشورہ دوں گا۔ غرض کہ افتخار صاحب کی " تخلیقی شخصیت " بیک وقت قدیم بھی ہے اور جدید بھی۔ اس سے اقبال کے اس دعوے کی توثیق ہوتی ہے کہ

دلیلِ کم نظری قصہ ، جدید و قدیم

○ ● ○

آپ اس بند کو فلسفہ حیات سے ہٹ کر جدید انسان کے المیہ کے علامتی اظہار سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ " رقاصہ سے " ، " نشاط کرب " ، " قرب المرگ سال کا المیہ " ، " لفظ " ، " ایک کالے تیتر کا قتل " ، " بارش کے رنگ " ، " رقص کی زبان " ، " مرغابی کے نام " من موہن سنگھ کی بہت ہی موثر نظمیں ہیں۔ یوں تو اردو میں جاتے ہوئے سال کے نوحے بہت لکھے گئے ہیں، لیکن ذیل کے بند میں جو تڑپ ہے وہ بہت کم یاب ہے :

کر رہا ہے جمع یہ سال رواں

ان گنت قصر، ملالوں

کشتہ وعدوں اور شکستہ کاسہ ہائے سر کی فصل

(نظم۔ قریب المرگ سال کا مرثیہ)

غرض کہ من موہن سنگھ کی آواز اپنے تنوع، تہہ داری اور سریلے پن کی وجہ سے اردو کی تمام جانی پہچانی آوازوں سے ہٹ کر ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ راجندر سنگھ ورما اس خوش گو انگریزی شاعر سے اہل اردو کو متعارف کرنے کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

● ○ ●

پرندوں کا آخری گیت

(انگریزی نظموں کا اردو ترجمہ)

شاعر ۔ من موہن سنگھ **مترجم** ۔ راجندر سنگھ ورما

پتہ ۔ امروز کتب، عصمت منزل ۔ مالیر کوٹلہ **قیمت** ۵۰ روپے

مبصر ۔ کرامت علی کرامت

بیسویں صدی میں ساتویں دہائی کے شعراء رابرٹ لاول، چارلس اولسن، سلویا پلاتھ وغیرہ کے بعد انگریزی میں کوئی چونکا دینے والی آواز نہیں ابھری۔ البتہ انگریزی شاعری انگلینڈ، امریکہ اور آسٹریلیا، اس طرح تین دبستانوں میں بٹ گئی۔ ہند و پاک کی مختلف زبانوں پر ڈبلیو بی ایٹس، ایزراپاؤنڈ، ٹی۔ ای ہیوم سے لے کر ٹی ایس ایلیٹ تک کی شاعری کا گہرا اثر پڑا۔ لیکن علاقائی اثرات و روایات کے امتزاج سے ہندو پاک کے شاعروں نے اپنا امتیاز برقرار رکھا۔ گزشتہ ربع صدی میں ایک خوش آیند بات یہ نظر آئی کہ ہند و پاک کے بعض انگریزی شعراء نے اپنی علاقائی روایات کے تناظر میں انگریزی شاعری کے دامن کو اس طرح مالا مال کیا کہ انھیں انگریزی کا کوئی بھی دیانت دار نقاد نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس سے قبل بھی ہندوستان میں سروجنی نائڈو، ترودت جیسی بلند پایہ انگریزی شاعرات گزری ہیں۔ لیکن تعصب کی بنا پر ان لوگوں کو انگریزی کے اہل زبان حضرات نے کبھی قابل اعتناء تصور نہیں کیا۔ اب صورت حال بدلی ہے۔ نسیم ازیکائل، کرشنا شری نواس، جینت مہاپاتر، کملا داس، سید امان الدین، سید امیرالدین، احمد علی، سلیم پیرادینہ، شیو۔ کے۔ کمار، بلدیومرزا، ائی ایچ رضوی، پی۔ لال، پی۔ کے جوئے، ایل این مہاپاتر، پرتیش نندی، وی۔ کے گوکگ، کرشن کھلر، کلونت سنگھ گل، معین قاضی، پی۔ اسیت کمار، نریندر پال سنگھ، راجندر سنگھ ورما، ستیہ پال آنند، سکریتا پال کمار، اور من موہن سنگھ وغیرہ نے اس اثناء میں انگریزی شاعری کو اتنا کچھ دیا ہے کہ انڈوانگلین (INDO_ANGLIAN) شاعری کو بذات خود ایک الگ دبستان کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ انڈو انگلین شاعری ایک ایسا خود رو پودا ہے جس کی جڑیں ہندوستان کی سرزمین میں گہرائی تک پیوست ہیں مگر جس کی شاخیں بین

الاقوامی عصری آگہی کی کھلی فضاؤں میں لہلہا رہی ہیں۔

" پرندوں کا آخری گیت " من موہن سنگھ کی اکیس نظموں کا منظوم اردو ترجمہ ہے جسے راجندر سنگھ ورما نے بڑی مہارت اور خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے یہ اردو کا غالبا پہلا شعری مجموعہ ہے جو کسی انڈو انگلین شاعر کو اہل اردو سے متعارف کراتا ہے ۔ یوں تو راجندر سنگھ ورما اس سے قبل " جمال ہم نشیں " نامی ایک کتاب میں ہندو پاک کے مختلف انگریزی شعراء کا ترجمہ پیش کر چکے ہیں ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی Poetry Auraque Anthology I, II, III مرتب کرکے اس سلسلے میں کچھ کوشش کی ہے ۔ لیکن مکمل شعری مجموعہ کی شکل میں کسی انڈو انگلین شاعر کا کلام ابھی تک ہمارے سامنے نہیں آیا تھا۔ راجندر سنگھ ورما نے سب سے پہلے یہ کام انجام دیا۔ راجندر سنگھ ورما کے ترجمے کا کرشمہ یہ ہے کہ " پرندوں کا آخری گیت " کی وجہ سے من موہن سنگھ انگریزی کے نہیں، بلکہ اردو کے شاعر بن کے رہ گئے ہیں۔ پنجاب کی مٹی سے چپکے رہنے کی وجہ سے ڈوم موریس نے من موہن سنگھ کو " شاعر پنجاب " کے لقب سے یاد کیا ہے لیکن ان کی شاعری کے مطالعہ سے یہ گمان ہرگز نہیں گزرتا کہ ان کی شاعری کا رشتہ پنجاب کے محدود دائرے میں سمٹ کے رہ گیا ہے ۔ ان کی شاعری سارے ہندوستان کے مزاج کی نمائندگی کرتی ہے جس میں محبت، اخوت، رواداری اور روحانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے ۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کی شاعری مغربی اثرات سے بالکل پاک نظر آتی ہے ۔ چوں کہ من موہن سنگھ بین الاقوامی شہرت یافتہ طائر شناس ڈاکٹر سالم علی کے شاگرد رشید رہ چکے ہیں، اس لئے ان کی شاعری میں مختلف پرندے (حتیٰ کہ کیڑے مکوڑے) نئی نئی علامتی معنویت لئے ہوئے بار بار نظر آتے ہیں۔ ان کے ڈکشن میں جہاں ایک طرف قفس، پپیہا، فاختہ، قمری، کبوتر، تیتر، مرغابی، جیسے پرندے شامل ہیں، وہیں گھونگھے، سیپی، کچھوے، مینڈک، کتے، گھوڑے، بگس، تتلی، مکڑی جیسی جاندار اشیاء بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ان اشیاء کو کس طرح وہ فلسفہ حیات کے شاعرانہ اظہار کے لئے علامتی طور پر استعمال کرتے ہیں، اسکی ایک مثال ملاحظہ فرمائیے :

ہم چونچوں سے کرتے ہیں / اپنے پنکھوں کی تزئین / اک دن ہم سارے پنچھی / سو جائیں گے ابدی نیند / ریشم پوش صحیفوں کے / متبرک اوراق کے بیچ / یا اہرم میں بچوں کے / گیتوں میں جا بیٹھیں گے / لئے ساتھ ممیائے گیت / اور یوں صفحہ ہستی سے / ہم یکسر مٹ جائیں گے ۔

(باقی صفحہ نمبر ۳۲۱)

ایک لہر آتی ہوئی

(مضامین کا مجموعہ)

مصنف : مظہر امام

☆ مبصر : پروفیسر اشرف رفیع

مظہر امام ہمارے شعری افق پر ایک ممتاز اور منفرد لہجے کے شاعر کی حیثیت سے چھائے ہوئے ہیں ۔ ہمارا پڑھا لکھا طبقہ نہ صرف ان کے شاعرانہ مقام و مرتبہ کا معترف ہے بلکہ ان کے " تنقیدی نوعیت " کے مضامین کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے ۔ ان کے اب تک چار شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں ۔ " زخم تمنا " پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا ۔ اس میں نظمیں اور غزلیں شامل ہیں ۔ بارہ سال بعد نظموں اور غزلوں کا مجموعہ (۱۹۷۴ء) " رشتہ گونگے سفر کا " (۱۹۸۸ء) غزلوں کا مجموعہ " پچھلے موسم کا پھول " اور " بند ہوتا ہوا بازار " (نظموں کا مجموعہ) ۱۹۹۲ء میں شائع ہوچکا ہے ۔

نثری کارناموں میں تحقیقی اشاریہ " آزاد غزل کا منظر نامہ " مونوگراف جمیل مظہری اور یادداشتیں " اکثر یاد آتے ہیں " بالترتیب ۱۹۸۸ء ، ۱۹۹۲ء اور ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آچکے ہیں ۔ " آتی جاتی لہریں " مظہر امام کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا ۔ اب ہمارے پیش نظر ان کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ " ایک لہر آتی ہوئی " ۱۹۹۷ء میں معیار پبلی کیشنز دہلی نے شائع کیا ہے ۔

" ایک لہر آتی ہوئی " میں جملہ سولہ (۱۶) مضامین شامل ہیں ۔ اپنے مضامین کے بارے میں وہ لکھتے ہیں " یہ مضامین کسی مخصوص نظریہ ، عقیدہ یا مسلک کے زیر اثر نہیں لکھے گئے اور نہ ان میں کسی دبستان تنقید کی پیروی کی گئی ہے اور نہ کسی خودساختہ نظریہ ، ادب پر اصرار کیا گیا ہے ۔

سب ایک غیر جانب دار، دلدادہ ، ادب کی حیثیت سے ادب اور ادبی صورت حال کو سمجھنے پرکھنے اور کچھ معلومات بہم پہنچانے کی کوششیں ہیں۔ "

مندرجہ بالا حوالے کی روشنی میں ہم ان مضامین کا مطالعہ کریں تو مظہر امام کے اس بیان کی تصدیق ہوجاتی ہے ۔ ابتدائی تین مضامین میں (ایک لہر آتی ہوئی ، ادبی تنقید ، گمراہی کا منشور اور آج کا ادیب ۔ کتنا ادیب) ہمارے موجودہ تنقیدی رجحانات اور بعض تنقید نگاروں کے معترضانہ رویوں پر گفتگو کی گئی ہے ، جن سے ان کے ذاتی تجارب ، گہری نظر اور دو ٹوک لب و لہجہ کا اندازہ ہوتا ہے ۔

چوتھا مضمون " غالب بے رنگ " تین سوا تین صفحے کا مضمون ہے اس موضوع پر کئی صفحات لکھے جاسکتے تھے لیکن مظہر امام نے نہایت ہی اختصار سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ " غالب کا انفرادی رنگ یہی ہے کہ ان کا کوئی انفرادی رنگ نہیں " یہ اچھا خاصا بحث طلب ہے جو غالب فہمی کے لئے نئے ابواب کھول دیتا ہے ۔ " اقبال ۔ تیسری دنیا کے لیے " اس کتاب میں شامل پانچواں مضمون ہے ۔ یہ مضمون مظہر امام کی اقبال شناسی کا مظہر ہے ۔ چھٹے مضمون " حسرت کی غزل کا نشان امتیاز " میں اولاً حسرت نے کن کن اساتذہ سخن اور ہم عصروں سے فیض حاصل کیا اور اثر قبول کیا ہے ، ان کا جائزہ لیا ہے ۔ پھر اس ہمہ رنگی میں حسرت کی یک رنگی کی تلاش اور اس کی توجیہہ کی ہے ۔ ساتواں مضمون جوش " جاہ و جلال کا شاعر " اپنے موضوع پر کھرا اترتا ہے ۔ " فراق پر چند خیالات " میں پر زور دلائل کے ساتھ فراق کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ " فراق کی شاعری ایک سکون آمیز تحرک بخشتی ہے " جس نے نئی نسل کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے ۔ " شاد عظیم آبادی کا ایک عاشق شاگرد " میں " عقیدت مند " " ارادت کیش " بلکہ اپنے استاد سے " مجنونانہ محبت " رکھنے والے منظور احمد نظر دربھنگوی کی حیات اور شاعری کا تعارف اٹھارہ صفحات میں پیش کیا ہے ۔ شاد عظیم آبادی کی عظمت اور بزرگی محتاج تعارف نہیں ۔ شاد پر کئی کتابیں اور مضامین لکھے جاچکے ہیں جن میں " شاد کی کہانی شاد کی زبانی " ، " مطالعہ شاد " اور " شادیات " قابل ذکر ہیں ۔ خود مظہر امام کا ایک مضمون " شاد عظیم آبادی نئی غزل کے پیش رو " " آتی جاتی لہریں " میں شامل ہے ۔ شاد کے مقام و مرتبہ کا اندازہ ان کے شاگردوں کی طویل فہرست سے بھی ہو سکتا ہے ۔ مظہر امام نے ان کے شاگردوں کی تعداد (۱۰۰)

سے زیادہ ہلاتی ہے ۔ شاد کے شاگردوں میں مشہور شاعر شاہ جھبو، بسمل عظیم آبادی جن کا مشہور شعر

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

قیس عظیم آبادی، ولی الرحمن ولی کاکوروی، عطا کاکوروی، مرزا یگانہ چنگیزی کے استاد لاڈلے صاحب بیتاب اور نظر در بھنگوی کے نام لئے جاسکتے ہیں ۔ نظر در بھنگوی، مظہر امام کے حقیقی ماموں تھے، جن کی "معیت" میں مظہر امام کا بچپن اور جوانی کے کئی سال گزرے، اس کے باوجود نظر کے شاعرانہ مقام و مرتبہ کے تعین میں غیر جانبدارانہ اور معروضی انداز اختیار کیا گیا ہے ۔ یہاں نہ محبت غالب آتی ہے نہ مروت و مصلحت آڑے آتی ہے یہی ایک دیانت دار نقاد کا وصف اور امتیاز ہے ۔

غالب کے شارحین میں سہا مجددی کی بڑی اہمیت ہے جن کی شرح کا نام "مطالب الغالب" ہے ۔ مظہر امام نے مضمون "یکے از شارحین غالب۔ مولانا سہا" میں غالب کے تین چار شعر منتخب کرکے دیگر شارحین کے مقابلے میں سہا کی تفہیم و تشریح کو سراہا ہے ۔ غالباً یہ مضمون کسی سیمنار کے لیے لکھا گیا ہے ۔ موقع و محل اور وقت کے پیش نظر اختصار سے کام لیا گیا ہے ورنہ اس مضمون کو اور آگے بڑھایا جاسکتا تھا اور دیگر شارحین کے ساتھ بھی وہ انصاف کرسکتے تھے جو مظہر امام کی تنقید کا امتیازی وصف ہے ۔ "جدید نسل اور احتشام حسین" والے مضمون میں احتشام صاحب کے ناقدانہ کردار، علمی بصیرت نئے لکھنے والوں کے ساتھ ان کے مشفقانہ اور عالمانہ برتاؤ، دیانت دارانہ رکھ رکھاؤ، علمی تبحر کے باوجود منکسرالمزاجی کا خوب جائزہ لیا ہے ۔ بارھویں مضمون "فیض کی تنقیدیں" میں "میزان" کے حوالے سے فیض کے تنقیدی شعور کی نشاندہی کی ہے ۔ مضمون "آفتاب تازہ" اور "جگن ناتھ آزاد" میں جگن ناتھ آزاد کے سفر نامے پشکن کے دیس میں (مطبوعہ ۱۹۸۶ء) کا ایک مختصر تعارف ہے ۔ اس سفر نامے کو مظہر امام نے "آفتابِ تازہ" کا نام دیا ہے جو اقبال کی نظم "سرمایہ و محنت" کے مشہور شعر

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

سے لیا گیا ہے ۔ اس نظم میں اقبال نے انقلاب روس کا خیر مقدم کیا ہے سفر نامہ ، روس کی مناسبت سے اقبال کی یہ خوب صورت ترکیب یہاں بڑی معنی خیز معلوم ہوتی ہے ۔ اس سفر نامے کے بارے میں خود جگن ناتھ آزاد کا کہنا ہے کہ " یہ شاعر کا سفر نامہ ہے اور نظرے خوش گزرے کی تفسیر ہے " شاعر کے اس سفر نامہ کا تنقیدی جائزہ ایک شاعر نے لیا اس کے باوصف اس میں کوئی شاعرانہ مبالغہ نہیں ۔ " حامدی کاشمیری ۔ شاعر و نقاد " میں حامدی کاشمیری کی شعری اور تنقیدی کاوشوں کی بعض نمایاں خصوصیات کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ حامدی کاشمیری نہ صرف ایک اچھے شاعر ہیں بلکہ ایک اچھے نقاد بھی ہیں ان کے تین شعری مجموعے " عروس تمنا " ، " نایافت " اور " لاحرف " شائع ہوچکے ہیں ۔ حامدی کے تنقیدی سرمایہ میں سے جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ، نئی حسیت اور عصری اردو شاعری ، غالب کے تخلیقی سرچشمے ، اقبال اور غالب ، ناصر کاظمی کی شاعری کارگہہ شیشہ گری ، معاصر اردو تنقید ، نئے تناظر میں اور جدید شعری منظر نامے کے حوالے سے حامدی کاشمیری کے نئے تنقیدی نظریہ یعنی اکتشافی تنقید پر زیادہ توجہ دی گئی ہے ۔

آخری دو مضامین " بہار میں اردو افسانہ ۳۶ ء کے آس پاس " اور " مغربی بنگال میں اردو شاعری ۔ آزادی کے بعد " علاقائی شعر و ادب کی سمت و رفتار پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ ان مضامین کی اپنی جگہ بڑی اہمیت ہے ۔ جب تک ہم علاقائی ادب کا گہری نظر اور وسیع تناظر میں مطالعہ نہیں کریں گے اور وہاں کے اہل علم ، ادیب ، دانشور ، نقاد اور شاعر وغیرہ کو ان کا مستحقہ مقام نہیں دلائیں گے ، اردو زبان و ادب کی تاریخ اس وقت تک نامکمل اور تشنہ ہی رہے گی ۔ بشرطیکہ کے ایسے مطالعہ کے وقت نقاد غیر مشروط کھلا ذہن رکھتا ہو ۔ مظہر امام کے نہ صرف یہ دونوں مضامین بلکہ " ایک لہر آتی ہوئی " کے تمام مضامین ان کے کھُلے ذہن اور غیر متعصبانہ رویہ کے نشاندہی کرتے ہیں ۔ مظہر امام اپنی سوچ و فکر اور اظہار خیال میں آزاد ، بے باک ، سچے اور شعر و ادب کے ماضی اور حال پر گہری نظر رکھنے والے تنقید نگار ہیں ۔ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ ماضی و حال پر جس کی گرفت مضبوط ہو وہ مستقبل کا بھی نباض ہوا کرتا ہے جس کا اندازہ مظہر امام کے ان مضامین سے ہوجاتا ہے ۔ یہ مضامین مظہر امام کے تنقیدی شعور ، تحقیقی بصیرت اور

(باقی صفحہ ۳۲۶ پر)

"تھوڑا سا آسماں زمیں پر"

(مجموعہ کلام)

مصنف : محسن جلگانوی

☆ مبصر : سلیم شہزاد

زمین پر موجود اس تھوڑے سے آسمان میں شامل غزلوں پر مصحف اقبال توصیفی نے اور نظموں پر علی ظہیر نے بعض ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جنھیں محسن جلگانوی کی شاعری کے تعلق سے میں خود بھی اپنے دل میں پاتا ہوں اور وہ یہ کہ بقول توصیفی محسن کی غزل بدلتے ہوئے زمانے اور بدلتی ہوئی اقدار کا احساس دلاتی ہے ۔ کیوں کہ بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں شعری اظہار ، لفظیات اور فکریات ۔ پر بدلتے ہوئے عصری عالمی منظر ۔نامے نے جو اثرات مرتب کیے ہیں ان کے تمام رنگ محسن کی غزلوں پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں بقول ظہیر ان کی نظمیں انتشار میں ارتکاز کی کیفیت پیدا کرتی ہیں اور یہ کہ محسن کی نظموں میں شعری اظہار کو ایک مخصوص جہت دینے کی کوش نظر اتی ہے تو عرض ہے کہ نظم کا فنی تقاضاہی کیفیات کا یہ ارتکاز ہوتاہے جو لامحالہ ایک ایسے شعری منظر نامے کی تخلیق کا باعث بنتا ہے کہ صفحہ ، کاغذ پر ٹھہرا ہوا منظر بننے کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن پر بھی ایک ایساتاثر ضرور ثبت کرتاہے جو دیرپا ہو ۔

ناقدین اور مبصرین کا یہ رویہ مجھے ہمیشہ بڑا عجیب لگتا ہے کہ وہ کسی کو غزل کا شاعر کہہ دیتے ہیں توکسی کو نظم گو ہونے کی سند تھما دیتے ہیں اگرچہ غزل و نظم دونوں میں طبع آزمائی کرنے والا شاعر صرف اپنے موضوع سخن ،شعری لفظیات اور فنی اظہار کے تقاضوں کے پیش نظر غزل یا نظم کی ہیئت اختیار کرتاہے اور دونوں اصناف کی ہیئتیں اس کے لیے ایک جیسی اہمیت رکھتی ہیں۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ کسی شعری ہئیت کو اختیار کرتے ہوئے آیا شاعر نے فنی تقاضے پورے کیے اور انھیں پورے فنکارانہ خلوص سے برتا ؟ میں غزل و نظم دونوں اصناف میں اپنے فن کا

☆ ۳۲۳ ۔ منگل وار وارڈ ۔ مالیگاؤں ۔ ۴۲۳۲۰۳

اظہار کرنے والے کو صرف شاعر سمجھتا ہوں ۔ اسے غزل یا نظم کے خانوں میں سے کسی ایک میں رکھنا اسی وقت مناسب ہوگا ، اگر وہ صرف غزل یا صرف نظم کہتا ہو یا اس کی پوری شاعری میں جس صنف کا فیصد از حد بڑھا ہوا ہوگا ، وہ اسی صنف کا شاعر مانا جائے گا مثلاً " تھوڑا سا آسماں زمین پر " کے مصنف نے دونوں اصناف میں طبع آزمائی کی ہے اور ان کے مذکورہ دیوان میں غزلوں کی تعداد نظموں سے کہیں بڑھ کر ہے ۔ بظاہر وہ غزل کے شاعر نظر آتے ہیں لیکن شعری اظہار کے لیے جس فکری یکسوئی ، موضوع پر گرفت اور اس کے اظہار میں ترسیل خیال کی اکائی (یا خیال کی بحیثیت شعری اکائی ترسیل) کی ضرورت ہوتی ہے ، غزل میں ان عوامل کی چنداں ضرورت نہیں ہوتی کہ اس صنف پر اپنی منتشر خیالی کے سبب یوں ہی نیم وحشی ہونے کا الزام عائد چلا آرہا ہے پھر کسی شعری خیال کی غزل کے دو مصرعوں میں اور نظم کے متعدد مصرعوں میں ترسیل کے مختلف تکنیکی تقاضے ہوتے ہیں ۔ غزل کے اشعار کا تاثر یقیناً ٹکڑوں میں حاصل ہوتا ہے جبکہ نظم جو ممکن ہے کہ سات اشعار کی غزل کی طرح چودہ مصرعوں یا سطروں تک پھیلی ہو ، اپنے خیال کے ارتکاز کے سبب ایک اور ہی شعری تاثر کی حامل ہوتی ہے اور قاری کی فکر کو غزل کے شعر کی طرح وقتی طور پر متاثر کرنے سے زیادہ اس کی فکر و فہم کو تاثر کے ساتھ ساتھ گمبھیرتا کی کیفیت سے بھی دو چار کراتی ہے ۔ اس لحاظ سے محسن کی نظموں میں فکر انگیزی کا یہ عنصر خاصا فعال نظر آتا ہے جبکہ ان کی غزلوں پر جدید غزل کی روایتی لفظیات قبضہ جمائے بیٹھی ہے ، ہاں جب وہ اپنی غزل میں غیر روایتی لفظیات کی دروبست کرتے ہیں تو ایک تازہ کاری ضرور ان کے یہاں نموپاتی نظر آتی ہے مثلاً یہ شعری لفظیات دیکھیے :

اڑان مٹھی بھر / شب گشتہ آہٹوں کا مقدر / ہوائے
آتش و آہن / ملبے کی چیخ / گپھاؤں میں چھپا
گونگا مقبرہ / پنکھڑی پھول کی ناول میں / چندن کا
ہرا جنگل / احساس کا گونگا پن / سلگتے بانس کے
جنگل میں پھنس گیا ہوں میں / کاغذ کی کشتیوں میں
سمندر / کاغذ کے سمندر میں جزیرے / کاغذ کا پل
گنبدوں کے ابابیل / جٹاؤں کا شجر / انا کا جھاگ
وغیرہ وغیرہ ......

ایسی ہی نو بہ نو لفظیات جب محسن کی نظموں کے سیاق میں شامل ہوتی ہیں تو خیال کی تازگی مصرع بہ مصرع یا سطر بہ سطر پوری تخلیقی اکائی کا احاطہ کرلیتی ہے اور اس طرح ان کی غزل کے مقابلے میں ان کی نظم خاصی متوجہ کن چیز بن جاتی ہے۔ نتیجے میں ان کے ناقد انھیں نظم کا شاعر کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں لیکن اس ہیئتی اور لفظیاتی تجزیے کے پس منظر کے باوجود میں انھیں صرف شاعر کہنا پسند کروں گا کیونکہ غزل اور نظم دونوں اصناف پر محسن پوری فنکارانہ قدرت رکھتے ہیں اور دونوں کے فنی اظہار میں ان کا شعری موضوع ہیئتی تقاضوں کے پیش نظر انھیں صرف غزل یا صرف نظم کا شاعر ہونے کی محدودیت سے بہر حال محفوظ رکھتا ہے۔ محسن جلگانوی اپنے شعری اظہار میں تجربہ پسندی کو اس قدر روا رکھتے ہیں کہ "زاد غزل کے ساتھ ساتھ ان کے مجموعہ کلام میں یک سطری نظمیں بھی شامل نظر آتی ہیں جن میں زیادہ تر یکے روایتی مصرعے میں ایک نظم ضرور ہوتا ہے لیکن مصرع اصطلاحی نظم نہیں ہوتا۔ اگر وسیع وعریض کاغذ میسر ہو تو ہر سائز کی نظم کو یک سطری طوالت میں لکھا جاسکتا ہے جیسا محسن کی ان نظموں میں بعض طویل سطروں سے نظر آتا ہے۔ میرا خیال ہے انھیں دو تین ٹکڑوں میں لکھ کر مختصر تر نظم کی ہئیت دی جاسکتی تھی مثلاً ان کی طویل تر یک سطری نظم "اظہار کا کرب" تین سطروں میں یوں لکھی جاسکتی تھی:

مرے خوابوں کے گنبد میں
کرن کا بوجھ آنے تک
یوں ہی شب زاد پنچھی پھڑپھڑاتے ہیں

یا نظم "طرفگی" کو دو قطعوں میں تقسیم کیا جاسکتا تھا:

مرے اندر کا موسم
تیری خوشبورت کی بارش سے سلگتا ہے

ان تجرباتی چیزوں میں بعض سطریں معنوی لحاظ سے ادھوری چھوڑ دی گئی ہیں یا ادھورے پن سے انھیں شروع کیا گیا ہے۔

محسن کو نظم گو شاعر سمجھنے کا ایک اور سبب نظموں میں ان کے مخصوص تفکر کا حاوی ہونا بھی ہوسکتا ہے جسے فلسفیانہ سطح پر خدا، انسان اور مظاہر کائنات کے تعلق سے انسانی فکر کے تصورات قرار دینا بجا نہیں۔ مجھے ان کے مجموعے میں شامل بعض نظمیں (بحروں کے فرق سے قطع نظر) ایک ہی طویل نظم کے مختلف حصے معلوم ہوتی ہیں مثلاً "خواب آنکھیں، نوحہ بشر کا، میں

"آخری ساعت کے نام" اور "ایک نظم جنس دروں کی" ایسی تخلیقات ہیں جو اپنے فنی اور اظہاری تخلیق کار کے مقصد وجود کے بعض مسائل کو منظر بہ منظر مصور کرتی چلی جاتی ہیں۔ ان تصویروں کو ایک مسلسل ترتیب میں ملاحظہ کیجیے :

یقیناً وہ مقدس ہاتھ ہیں خالق کے
جن کو میں کبھی قاتل سمجھتا تھا (مراجعت)

وہ خواب آنکھوں کے سارے منظر
رتوں کی قوس قزح پہن کر
افق کی تنویر بن گئے ہیں (خواب آنکھیں)

ترے تجسس کی شاہ رگ میں ہے زہر بے نام کی سرایت
بدن بدن کی رفاقتوں کے سفر میں کچھ انتہا نہیں ہے
کسی کو کچھ بھی پتا نہیں ہے (نوحہ بشر کا)

سمت تا سمت میں سورج کی طرح پھیل گیا
اب مرا نام بھی ہے
رنگ بھی ہے ، ذات بھی ہے (میں)

پناہ صحرا سے فاصلہ اب قریب تر ہے
میں اپنی بینائی ڈھونڈتا ہوں
میں اپنی گویائی ڈھونڈتا ہوں
مری سماعت ، مری سماعت (آخری ساعت کے نام)

تمام جنس دروں ، جنسِ نارسا ٹھہری
یہ خود سے ٹوٹ کے ملنے کی کیا جبلّت ہے
یہ کس کی روح مرے جسم وجاں میں در آئی (ایک نظم جنس دروں کی)

محسن کی دو اور نظموں "پل پر لٹکتی ہوئی ریل گاڑی" اور "ایک نظم بچکاک کی" کا تذکرہ یہاں ضروری ہے ۔ جن میں انسانی وجود پر منڈلاتے ایک بے نام خوف کو دہشتناک سطروں میں پیش کیا گیا ہے ۔ آج کے متعصب اقتدار کے بھوکے ، فاشی اور تنگ نظر سیاسی منظر

نامے کے ساتھ ان نظموں میں مصور کیا گیا خوف فلسفہ ۔ وجود کے تسلط کے سبب بے معنی کائنات میں یکاو تنہا رہ جانے والے فرد کو مظاہر کے ہجوم میں ایک بے معنی شئے کی طرح سامنے لاتا ہے ۔ پہلی مذکورہ نظم کا ایک منظر:

تین چہرہ بدن
ویسٹ بیول آسیب کے غار میں
سانس روکے ہوئے
زندگی موت کے بیچ لٹکے ہوئے

دوسری نظم سے ماخوذ خوف کا لسانی پیکر:

ادھر گرتی ہوئی دیوار کے ماتھے پہ
مُردہ شیر کا ڈھانچا
پہیوں والی کرسی میں پھنسے
بھکاک کو آنکھیں دکھاتا ہے

موت اور زندگی کے بیچ لٹکا ہونا اور کسی معذور فرد کا پہیوں والی کرسی میں پھنسا ہونا موجودہ عالمی دہشت گردی کے آسیب میں گھرے ہوئے فرد کی تصویریں ہیں جن کے پیکری استعارتی اور علامتی معنوں سے انکار ممکن نہیں ۔

تقدیسی شاعری میں حمد، نعت اور دعا سے بھی محسنؔ نے اپنے کلام کو معتبر بنایا ہے خصوصا ان کی حمد

میرے سارے کام بنانے والا تو مجھ کو ہر مشکل سے بچانے والا تو

میں "من و تو" کا تقابلی شاعرانہ اظہار ۔ کئی شعروں میں شاعر کے مذہبی خلوص کا آئینہ دار ہے ۔ اسی طرح ان کی نعتیہ نظم "پیمبر ارض بے اماں" وجودیت کے مارے تنہائی گزیدہ فرد کو رسول اکرم کی محبتوں اور عنایتوں سے سرشار کر دینے کی تمنائی ہے ۔ اس نظم کا "دکھ کا مارا انسان" اتباع رسول کا متمنی ہے اور یقینا ہمارے دین سے بے پرواہ ماحول میں شاعر کی یہ تمنا اس کے جذبہ اخوت کا اظہار بن گئی ہے ۔

نام کی نسبت محسنؔ کو مہاراشٹر کے ایک سرسبز علاقے سے برشتہ بتاتی ہے اور زندگی کا بڑا حصہ ۔ یوں کہیے کہ جوانی ان کی آندھرا کے سرسبز اور ادب خیز علاقے میں گزری ہے ۔

ملک کے طول و عرض میں شائع ہونے والے ادبی رسائل میں ان کا کلام شائع ہوتا آرہا ہے۔ اس لحاظ سے تحسینؔ کی شعری اور لسانی خدمات نہ صرف مہاراشٹرا اور ضلع جلگانو کے لیے قابل فخر ہیں بلکہ دکن کے مرکز اردو حیدرآباد میں بھی ان کی ایک اہم ادبی شناخت بن چکی ہے۔ اسے میں تحسینؔ کی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔ واللہ یعز من یشاء۔

○ ● ○

کے اظہار کے لیے انھوں نے ایک متوازن اور نپا تلا اسلوب بیاں اختیار کیا ہے جس میں قول محال سے زیادہ استدلال تحقیق اور تجزیہ کا دخل ہے۔ ان مضامین کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان میں بے جا طوالت نہیں جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ مظہر امامؔ کی گرفت اپنے موضوع پر بڑی مضبوط ہے۔ بات سوچ سمجھ کر کرتے ہیں اس لئے ابلاغ و ترسیل کے لیے گریز در گریز کی انھیں ضرورت نہیں پڑتی۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ ان میں پیش کردہ خیالات و نظریات میں اصلیت (Originality) ہے جس کی وجہ سے صداقت کا زور پیدا ہوگیا ہے۔ وہ جو فیصلے کرتے ہیں ان پر اصرار نہیں کرتے بلکہ قاری کی فکر کو انگیز کرتے ہیں۔

مظہر امام کے اس مجموعے "ایک لہر آتی ہوئی" کے مضامین میں مجموعی طور پر جس بات کی طرف بار بار توجہ دلائی گئی ہے وہ ممکن ہے ہمارے ناقدین کو جو بری لگے وہ یہ ہے کہ تنقید کو کسی نظریے یا دبستان کا پابند نہیں ہونا چاہئے بلکہ آج کا نقاد اپنی سوچ و فکر اور ادبی تخلیقات کے تناظر میں ادب فہمی کا فرض ادا کرے۔ مظہر امام کی دو ٹوک گفتگو اور بے لاگ تنقید پر بعض گوشوں سے اعتراض بھی اٹھ سکتے ہیں۔ لیکن بیشتر اہل علم و نظر ان کی ستائش بھی کریں گے۔

(۲۰۸) صفحات کی اس کتاب کا گٹ اپ بہت خوب صورت ہے۔ گردپوش معنی خیز اور مزین ہے۔ آج کل کتاب لکھنا آسان ہے لیکن اس کی کتابت کمپوزنگ طباعت، اشاعت و نکاسی کے مراحل مشکل، محنت، دقت اور دولت طلب ہیں اس لیے کتابوں کی قیمت بڑھتی جارہی ہے۔ اس لحاظ سے "ایک لہر آتی ہوئی" کی قیمت (۱۵۰) روپے کچھ زیادہ نہیں معلوم ہوتی۔

● ☆ ●

سبوچہ

(افسانوی مجموعہ)

مصنفہ : قمر جمالی

☆ مبصر : رام پرکاش راہی

قمر جمالی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ " شبیہہ " کے اچھوتے عنوان سے شائع ہوا ۔ اپنی عنوانیت کے اعتبار سے اسے نہ صرف ایک تعارفی منظر نامہ گردانا گیا بلکہ اس کے مشمولات کی تاثراتی فضا بھی خاصی خوشگوار ثابت ہوئی ۔ قارئین نے تخلیق کی فنی اور اسلوبیاتی انفرادیت کو پہچانا اور ارباب نقد و نظر نے اسے ادبیاتی ماحول میں مناسب مقام و مرتبہ سے نواز کر پذیرائی کا حق ادا کیا ۔

شبیہہ کی خاطر خواہ کامیابی نے جہاں قمر جمالی کو مزید لکھنے کی تحریک اور جسارت عطا کی ۔ وہاں اس نے ایک سچے ادیب کی طرح انکسار کا دامن نہیں چھوڑا ۔ چنانچہ اپنے نئے اور کسی قدر بہتر افسانوں کو اس نے " سبوچہ " کا نام دیا ۔ علامہ اقبال کا یہ شعر موصوفہ کی مودبانہ اور مہذبانہ کسر نفسی کا آئینہ دار بنا ۔

مرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو

اگر ہم سبوچہ کی کہانیوں کو کھنگالیں ۔ انہیں خلوص نظر سے دیکھیں اور پرکھیں تو پتہ چلے گا کہ قمر جمالی نے تجرید و علائم پر مبنی اسلوبِ فنی کی گھسی پٹی اور ابہام کے گنجلک مرحلوں سے مملو رہ گزر سے ہٹ کر ایک جداگانہ راہ نکالی ہے ۔ موصوفہ کی کہانیوں میں ، کہانی پن کے قریب قریب وہ سارے عناصر موجود ہیں جنھیں یکے بعد دیگرے پلاٹ ، کردار آفرینی ، ماحول تراشی اور جزئیات نگاری کے نام دیے جاتے ہیں ۔

انسانی زندگی کے کیف و کم ، اتار چڑھاؤ ، پس و پیش ، رنگ و آہنگ ، زشت و خوب سے

☆ ۱۹۸ / اے ۔ جی ۔ سی آر انکلیو دہلی ۔ ۱۱۰۰۹۲

ملوث سماج کا ایک طویل و عریض کینوس، مشاہدات و تجربات کے معتبر توسط سے اس کی تخلیقی گرفت کا حصہ بن چکا ہے جس پر وہ ایک والہانہ فنی جسارت کے ساتھ رنگا رنگ نقوش ا بھارتی رہتی ہے۔

ویسے تو " سبوچہ " کی کہانیوں کی مجموعی فضا دعوت مطالعہ دیتی ہے لیکن افسانہ نگار کے تخلیقی اور فنی اکتساب پر روشنی ڈالنے کی رو سے چند ایک کہانیوں کو تخصیص کے ساتھ تجزیاتی شذرات سے واضح کرنا ناگزیر سا ہوجاتا ہے۔

" سوالیہ نشان " ایک فراخدل بیٹی ۔۔ فرماں بردار داماد اور اس واماندہ خاتون یعنی ساس کی کہانی ہے جو حالات کے ایک ناگفتہ بہ دور سے نمٹنے کے لیے اپنے سمدھی کے یہاں یعنی اپنی بیٹی کے گھر میں زندگی کے کچھ دن گزارنے پر مجبور ہوجاتی ہے۔ اپنی سمدھن کے تند و ترش رویے کے باوجود وہ اپنی شائستگی اور تہذیبی روش کو اپنے مزاج سے الگ نہیں ہونے دیتی۔ آخر ایک دن وہ ثمینہ کے یہاں رہنے کے لیے اس گھر سے نکل پڑتی ہے۔ گویا ایک مسافر کی طرح ہجرت کرجاتی ہے۔ پھر اس پہ کیا گزری۔ وہ کہاں چلی جاتی ہے۔ یہ تمام سلسلہ قمر جمالی نے یوں بیان کیا ہے: " اس کی بیٹی سکینہ نے اپنے آپ کو ٹٹول کر دیکھا۔ وہ خود اسے کہیں نہیں ملی۔ کہیں بھی نہیں۔ شاید ریت کا بگولہ بن گئی تھی یا پھر وہ سیاہ نقطہ جو بگولوں سے بنے سوالیہ نشان کے نیچے سمٹ آیا تھا " ماحول کشی، جزئیات نگاری اور تعطل آمیز واردات کی حقیقت منتظر پر مشتمل ایک خوبصورت موڑ پر ایسی کہانی کا اختتام کرنے میں قمر جمالی کا فن اپنی مثال آپ ہے۔

" کفن " جیسی کہانی، اپنے شرابی شوہر کی بدعنوانیوں کو بالائے طاق رکھ کر گوری بڑی متندہی سے اپنا کاروبار چلاتی ہے۔ منافع کا روپیہ وہ بچوں کے لباس پر خرچ کرنے کا منصوبہ بناتی ہے۔ بلا کی سردی پڑرہی ہے جس سے بچوں کو بچائے رکھنا ممتا کا ایک امتیازی پہلو ہے۔ لیکن واہ رے قسمت کی ستم ظریفی کہ بچت کے جس پیسے کو وہ سنبھال سنبھال کر رکھتی ہے وہ اس بچے کے کفن کے لیے صرف ہو کر رہ جاتا ہے۔ شوہر کی بے بسی اور ممتا کی پردہ پوشی کے لیے وہ مجبور ہو کر اس مٹھی کو کھول دیتی ہے جس میں منافع کا پیسہ وہ بڑی ہٹ دھری کے ساتھ چھپارہی تھی۔ اس Catestrophic Situation کو قمر جمالی نے کس شدید احساس اور فن کارانہ ایمائیت کے ساتھ پیش کیا وہ اس اقتباس سے ظاہر ہوگا۔

"گوری یہ تُو نے کیا کیا ..... اب میں کیا کروں ۔ میرے پاس تو اتنی رقم بھی نہیں کہ اس کے کفن دفن کا انتظام کرسکوں ..... جیتا آدمی تو ننگا بھی جی لے .. مگر مر کر تو اسے جسم پر پوشاک چاہیئے .. نا؟"

"پوری طاقت سمیٹ کر اس نے اپنا ہاتھ اوپر اٹھایا اور اپنے میاں کی آنکھ کے آگے اپنی مٹھی کھول دی جس میں سفید لٹھے کی ایک تھان اڑسی پڑی تھی ۔"

کہانی "زندگی زندگی" میں مصنفہ نے ایک زیادہ پڑھی لکھی، وکالت کے پیشے میں ملوث عورت عرفیہ کا ازدواجیت سے گریز، اس کی فاسٹر مدر یعنی اماں جی کا اسے رومی سے شادی کرنے کے لیے منوا لینا، عرفیہ کو ایک عجیب سی ذہنی کش مکش میں ڈال دیتا ہے ۔ اِدھر گھر میں شادی کی تیاریاں زوروں پر ہیں لیکن عرفیہ کا وہاں سے بھاگ نکلنے کی کوشش میں ریلوے اسٹیشن پر پہنچ جانا ایک دانستہ اقدام سہی لیکن اپنی ذہنی پریشانی کے تحت اس کا گاڑی پکڑنے سے رہ جانا تحت الشعور میں بل کھاتی ہوئی عرفیہ کی زندگی کے تئیں ایک انجانی مگر مانوس سی خلش کا اظہار قمر جمالی نے ایک غیر معمولی فنی ادراک کے ساتھ سر انجام دیا ہے ۔ زندگی پھر زندگی ہے ۔ اسے سر آنکھوں پر لینا ہی ان خوشیوں کا اعتراف اور ارتکاب ہے جس کے لیے انسان سدا کوشاں رہتا ہے ۔

"اگنی پردیش" سورگیہ راجیو گاندھی کے قتل کی افسوس ناک گاتھا کی ایک متوازی اور متوازن ترجمانی کا منظر نامہ ہے ۔ جن لوگوں نے اس سازش کا تار و پود تیار کیا اور جس خاتون نے اسے عملی جامہ پہنانے میں اپنی زندگی کی بازی لگادی ان کے کردار کی پیشکش اور سازش کی جزئیات نیز محل وقوع کے گردوپیش کی نقشہ آفرینی میں قمر جمالی نے قدرت بیان اور انفرادی طرز نگارش کی غیر معمولی چابکدستی سے کام لیا ہے جو قابل توجہ ہے ۔

ان الفاظ کے ساتھ یہ اعادہ بھی در آتا ہے کہ "سبوچہ" میں ادبیاتی بادہ سر جوش کے کتنے خم سموئے ہوئے ہیں اس کا صحیح اندازہ تو اسے پڑھ کر ہی ہو سکتا ہے اور مصنفہ کے لیے یہ جملہ دعا ہے :

"اللہ کرے زور قلم اور زیادہ"

○ ● ○

کرن کرن اُجالا

(شعری مجموعہ)

مصنف : مومن خاں شوق

مبصر☆ : شفیع اقبال

اردو غزل کی عصری حسیت پر گفتگو کی جائے تو یہ موضوع ایک طویل بحث کی شکل اختیار کرسکتا ہے لیکن یہ عنوان موضوع بحث نہیں ہے بلکہ اس پر اجمالی اظہارِ خیال سے اردو غزل میں بتدریج ہئیتِ ترکیبی میں تبدیلی اور ارتقائی تغیرات کی طرف نشاندہی مقصود ہے ۔ اردو شاعری میں غزل کی ماہئیت اور کلاسیکیت سے انحراف اردو شاعری اور اردو غزل کی عظمت کو گھٹانے کے مترادف ہوگا۔ " غزل " اردو شاعری کی سب سے زیادہ مقبول عام اور پسندیدہ صنف ہے

انقلاباتِ زمانہ کے ساتھ ساتھ سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تہذیبی تبدیلیوں کے باعث اردو غزل نے اپنے قدیم روایتی انداز و اسلوب کے کہنہ پیراہن کو اتار کر نئے مسائل و نئے تقاضوں کے ہمہ رنگی ملبوسات کو زیب و زینت کے لیے منتخب کرلیا ہے ۔ جن شعراء نے اس صفت و خصوصیت کو اپنالیا ہے وہی عروج و ارتقاء کی منزلوں کے مسافر کہلائے جاسکتے ہیں۔

مومن خاں شوق بھی اسی قافلے کے سرگرم اور حوصلہ مند مسافر ہیں۔ یہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ انھوں نے غزل کی نئی روایتوں کو سمجھنے، اپنانے اور غزل کی فرسودہ روایات سے انحراف کرتے ہوئے عصری تقاضوں کو پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے ۔ اسلوب انتہائی سادہ ہے ۔ کسی بھی خیال کو دوٹوک انداز میں پیش کردیتے ہیں۔ گھما پھرا کر کوئی بات کہنے کے وہ قائل نہیں اور آج جب کہ اردو زبان و ادب سے نئی نسل بے بہرہ ہوتی جارہی ہے ، شاعروں اور ادیبوں کے لئے ضروری ہوجاتا ہے کہ اپنی بات کو کھرے کھرے اور سیدھے

☆ ایڈیٹر "ہماری منزل" ہفتہ وار ، بل کالج ، 309 /1235_i_13 حجرہ پوسٹ آفس کلثوم پورہ ، حیدرآباد ۔ 267

سیدھے انداز میں عوام کے سامنے پیش کریں۔ شوق صاحب اس گر سے واقف ہیں۔ جس طرح مومن خاں مومن نے اپنی شاعری میں سہل ممتنع پر خاصی توجہ دی اور سہل ممتنع میں اکثر اشعار ہمیں ان کی غزلوں میں مل جاتے ہیں۔ ان کا یہ شعر سہل ممتنع کی حیثیت سے بے حد مقبول ہوا کہ "

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اسی طرح مومن خاں شوق نے بھی سہل ممتنع میں شعر کہنے کی سعی کی ہے۔ مثلاً یہ شعر:

میرے جانے کا گلہ کیوں آپ کرتے ہیں جناب
میں تو رکنا چاہتا تھا آپ نے روکا نہیں

میرے اس خیال کی تائید ڈاکٹر علی احمد جلیلی کے ان جملوں سے ہوتی ہے جو انھوں نے "کرن کرن اجالا" میں لکھا ہے۔ " زبان ان کی عام لب و لہجہ اور بول چال کی زبان سے قریب ہے۔ غزل کے مخصوص رموز و علائم سے بھی کام لیا ہے۔ کہیں کہیں تازہ علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے بھی ملتے ہیں۔ ابلاغ ترسیل اور صاف گوئی کا یہ عالم ہے کہ اشعار کے اندر جھانک کر دیکھنے کی زحمت نہیں ہوتی۔ ان کے اشعار راست دل و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ "

شوق صاحب نے اپنی تقریباً تیس پینتیس سالہ شاعرانہ زندگی میں ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور ایسا وہی شاعر کرسکتا ہے جس میں شعر کہنے کی فطری صلاحیتیں موجود ہوں اور جس کی، مطالعہ اور مشاہدات پر گہری نظر ہو اور شب و روز نئے نئے تجربات سے گزرتا ہو۔

انھوں نے حمد، نعت، قطعات، پابند و معرا اور آزاد نظمیں بھی لکھی ہیں اور غزل کہنے میں تو وہ اپنے طرز و اسلوب کی الگ پہچان بنا چکے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی آزاد نظموں میں انھوں نے روز مرہ کی چھوٹی چھوٹی گھریلو باتوں کو بھی متاثر کن انداز میں پیش کیا ہے مثلاً مختصر نظم " ذرا سوچئے " ملاحظہ فرمائیں "

چھوڑو
اب جانے بھی دو
شاہیں سے اگر پانی کا گلاس
چھوٹ گیا اور ٹوٹ گیا

غصہ میں اتنا مت مارو
وہ تو ہے معصوم سی لڑکی

اس دنیا میں
کتنے ایسے لوگ ہیں اب بھی
جانے انجانے میں
اپنوں کے دل توڑ دیا کرتے ہیں۔

اس کے علاوہ " جب سے تم میکے میں ہو۔ " " پانی تیرے کتنے نام " اور کچھ دوسری نظمیں بھی ہیں۔ جن میں انھوں نے ایک معمولی خیال کو متاثر کن پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ موضوعاتی نظمیں اور قطعات بھی لکھے ہیں۔ عیدین، تہوار اور دوسرے سماجی موضوعات پر بھی کئی نظمیں لکھی ہیں۔ اس تعلق سے پروفیسر حبیب ضیا سابق صدر شعبہ اردو کلیہ اناث (جامعہ عثمانیہ) نے اپنے مضمون میں لکھا ہے۔ " نظم کی مختلف اصناف پر انھیں کامل عبور حاصل ہے۔ حمد، نعت، غزل، قطعہ اور دیگر اصناف میں طبع آزمائی کرکے اپنی خدا داد شعری صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ شوق نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے، جانا ہے اور پرکھا ہے۔ "

شوق صاحب بڑے زودگو شاعر ہیں۔ اب تک ان کے چار شعری مجمعے شائع ہوچکے ہیں " بدلتے موسم " ، " چاندنی کے پھول " ، " نشاط آرزو " اور " کرن کرن اجالا " ۔ ان کی ہر شعری منزل خوب سے خوب تر ہے اور بتدریج ان کے شعری شعور و آگہی میں ارتقائی وصف کا اظہار ہوتا ہے " کرن کرن اجالا " میں جناب مومن خاں شوق کے شعر و فن کا معیاری انتخاب شامل ہے۔ ان کا کلام پڑھنے سے ذہنی آسودگی میسر ہوتی ہے۔ یہ ان کی خوبصورت شاعری کا خاص وصف ہے۔

بادبان (کراچی)

(سالنامہ ۱۹۹۸ء)

مبصر : مضطر مجاز

پاکستان کو ادبی رسالوں کی جنت کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ تقسیم سے پہلے لاہور تو علمی اور ادبی رسائل و جرائد کا مخزن رہا ہے اور آج بھی لاہور اور اس کے نواح سے بڑے شاندار ادبی جریدے نقوش، اوراق، فنون، ادب لطیف وغیرہ شائع ہورہے ہیں۔ کراچی سے بھی صہبا لکھنوی اور مشفق خواجہ ادبی اور علمی جرائد نکالتے رہے ہیں۔ لیکن " بادبان " کی اشاعت نے ادبی دنیا میں ایک دھماکہ سا کردیا ہے۔ یہ جریدہ بادی النظر میں محمود ایاز مرحوم کے " سوغات " کی یاد دلاتا ہے۔ ناصر بغدادی صاحب نے " سوغات " کے خلا کو بہ احسن الوجوہ پورا کردیا ہے۔ اب تک اس کے چار شمارے شائع ہوچکے ہیں۔ پانچوں زیر نظر شمارہ جو اتفاق سے اس کا سال نامہ بھی ہے عزیزی مجتبی فہیم (مدیر ماہ نامہ " رنگ و بو " کی وساطت سے ہمیں موصول ہوا۔ دیکھا تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں کہ کس قدر مشقت اور دیدہ ریزی اس کی تدوین، ترتیب و تزئین کتابت، طباعت اور اشاعت میں نہ ہوئی ہوگی۔ اہل علم و ادب اس تعلق سے اس کے مدیر اعزازی کے جس قدر شکر گزار ہوں کم ہے۔ اس عالی مقام ادبی جریدے کی قبولیت میں ایسا لگتا ہے کہ کچھ نہ کچھ اس کی سنسنی خیزی کو بھی دخل ہے۔ پچھلے شماروں میں جیسا کہ زیر نظر خصوصی نمبر میں شائع شدہ بعض خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے، مولوی عبدالحق، رام لعل، پروفیسر آلِ احمد سرور اور جمیل الدین عالی کے سلسلے میں کافی " کچا چٹھا " قسم کا مواد فراہم کیا گیا تھا۔ زیر نظر شمارہ بھی چشم بددور کچھ ایسا تہی دامن نہیں۔ اس مرتبہ یہ سلسلہ اداریے ہی سے شروع ہوگیا ہے۔

" شہاب نامہ اور چند تلخ ادبی حقائق " کے عنوان سے اداریے میں قدرت اللہ

شہاب مرحوم کے کافی لتے لئے گئے ہیں ۔ مگر افسوس کہ یہ گفتگو ذرا بعد از وقت ہوگئی ہے کہ شہاب نامہ کے اسٹیج پر جلوہ گری دکھانے والے کردار ۱۰ اسٹیج خالی کرچکے ہیں ۔ چاہے وہ ایوب خاں ہوں کہ شاہد احمد دہلوی کہ ممتاز مفتی کہ سلیم احمد اور خصوصا قدرت اللہ شہاب جو اپنی وضاحت دینے کے لئے دنیا میں موجود نہیں یہ ساری بحث خاصی بعد از وقت اور مرے پر سو دُرّے کی حیثیت رکھتی ہے ۔ ممکن ہے کہ یہ ساری بحث پاکستان کے ادبی حلقوں میں کوئی Relevance رکھتی ہو مگر پاکستان کے باہر اس کی کوئی اہمیت نہیں ۔ پتہ نہیں اس پر کیوں اس قدر دراز نفسی سے کام لے کر خاصے صفحات سیاہ کئے گئے ہیں ۔ ویسے اس وقیع جریدے کی ابتداء بھی دو صلوات ناموں سے ہوتی ہے جس میں شمس الرحمن فاروقی کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے اور دونوں ہی سوغات (بنگلور) کے شمارہ ۱۲ سے ماخوذ ہیں ۔ پہلا حمید نسیم کی ایک تحریر کا اقتباس ہے جس میں فاروقی کی ضخیم تصنیف " شعر شور انگیز " پر حمید نسیم نے اپنی Anguish کا اظہار کیا ہے کہ بے چارہ میر تقی میر جیسا عظیم شاعر " سخن ناشناس لوگوں (یعنی فاروقی) کا مستقل تختہ مشق بنا ہوا ہے ۔ " دوسری تحریر پروفیسر مغنی تبسم کی ہے کہ فاروقی صاحب نے ابہام کی مخالفت کا ہوا کھڑا کیا ہے ۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی فرمان فتح پوری کا ایک مختصر سا مضمون ہے جو ماہنامہ " مہر نیم روز " کراچی میں ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا جس میں آل احمد سرور کے ایک استفادے اور توارد کا ذکر ہے جو انہوں نے ڈاکٹر عابد حسین کے ایک مقالے سے کیا تھا ۔ اسلوب احمد انصاری نے " بادبان " کے پچھلے شماروں میں جو تحریک سرور صاحب کے خلاف شروع کی تھی یہ مضمون اسی تحریک کو آگے بڑھانے کی ایک کوشش نظر آتی ہے ۔ ظاہر ہے وہ سرور صاحب کی ابتدائی دور کی تحریر ہے ۔ اس کے بعد گنگا جمنا اور سرسوتی میں کافی پانی بہہ چکا ہے اور سرور صاحب کی علمی کدوکاوش نے کافی طویل سفر طے کیا ہے ۔ اسی " اشاعت مکرر " کے عنوان کے تحت " بابائے اردو کی آخری تحریر " اور ناصر بغدادی کا " تجریدی افسانے " میں ابلاغ کا المیہ بھی شامل ہیں ۔

تجریدیت اور ابلاغ کی بحث بھی بہت پرانی ہے ۔ غالبا داغ سینہ کو تازہ رکھنے کے لئے اسے اشاعت مکرر میں شریک کیا گیا ہے ۔ اس شمارے میں پندرہ افسانے بھی شریک اشاعت ہیں ۔ جس میں آٹھ کہانی کاروں کا تعلق ہندوستان سے ہے ۔ ان میں حیدرآباد کے مظہر الزماں خاں

اور قمر جمالی بھی شامل ہیں۔ ان افسانوں پر تفصیلی تجزیہ و تبصرہ تو ممکن نہیں البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ حصہ بادبان کا نہایت رفیع الدرجات حصہ ہے۔ یہ اس لئے بھی ہے کہ خود ناصر بغدادی ایک بلند قامت کہانی کار ہیں اور اتنے ہی اچھے نقاد، مترجم اور مبصر بھی۔ جس کا اندازہ ان کے "طاس مان" کے ناول کوہ افسوں کے ترجمے اور تلخیص اور اس کے تجزیاتی مطالعے سے کیا جاسکتا ہے۔ دس تنقیدی مضامین گویا اس رسالے کی جان ہیں۔ جس میں گوپی چند نارنگ اور وارث علوی سے لیکر پروفیسر ابوالکلام قاسمی اور اسلوب احمد انصاری جیسے نقاد اور دانشور شامل ہیں۔ وارث علوی کا مضمون "جبریل و ابلیس" خلاف معمول نہاتی دھان پان، یعنی صرف ۱۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اقبال غالبا ہمارے واحد شاعر ہیں جن کے یہاں ایلیٹ کے معین کردہ شاعری کے تینوں رنگ یعنی خود کلامی، خطابت اور ڈرامہ ملتے ہیں۔ مضمون میں مذکورہ نظم کی ڈرامائیت، تخلیق اور تفکر کا بڑی خوبی سے احاطہ کیا گیا ہے۔ اقبال نے غالبا پہلی مرتبہ اردو شاعری میں بلکہ فارسی شاعری میں بھی "ابلیس" کے کردار کو متعارف کیا ہے۔ دانتے اور ملٹن کے یہاں تو خیر اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ مشرقی ادب میں شائد منصور حلاج کی تصنیف "کتاب الطواسین" میں انسانی تماشے کے اس عظیم کردار کی فلسفیانہ اور صوفیانہ توجیہ کی گئی ہے۔ اقبال نے اپنے فلسفہ عمل کی تشریح و توضیح کے لئے ابلیس کے کردار کو بہ طور استعارہ استعمال کیا۔ "جاوید نامہ" میں تو اس کا ٹریٹمنٹ بڑا ہمدردانہ ہے اور اسے "خواجہ اہل فراق" کے لقب سے نوازا گیا ہے۔ علوی صاحب نے اپنی گفتگو کو اسی نظم کی حد تک محدود رکھا ہے جس سے نفس موضوع بہت مرتکز رہا ہے ورنہ "خواب من آشفتہ شد از کثرت تعبیرہا" والی بات ہوجاتی، تاہم یہ ایک ایسا موضوع ہے جو ایک علیحدہ گفتگو کا متقاضی ہے۔

علی عباس جلال پوری اقبالیات کے دود چراغ کے بڑے سینئیر تریاکی ہیں اور ہمیشہ دُور کی کوڑی لانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ زیر نظر مضمون میں ان کا استدلال یہ ہے کہ اقبال فلسفی نہیں بلکہ متکلم ہیں جس کے لئے انھوں نے دلائل و براہین کا بڑا انبار لگا دیا ہے۔ اقبال کے ساتھ مشکل یہی ہے کہ کوئی انھیں فلسفی ثابت کرتا ہے کوئی متکلم۔ ان ساری بحثوں کی گرد میں بے چارہ شاعر اقبال چھپتا چلا جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے حسب معمول فلسفہ، ادب کے گمبھیر مسئلے تاریخیت اور نوتاریخیت پر گفتگو کی ہے۔ اس سارے وقیع تحقیقی اور تنقیدی مواد کے ساتھ

سالنامے کا یہ خصوصی نمبر تخلیقی ادب سے بھی مالامال ہے ۔ انگریزی ، فرانسیسی اور سندھی نظموں کے تراجم جن میں حیدرآباد کے نوجوان جدید شاعر مظہر مہدی کا بودلیر کی ایک نظم کا ترجمہ بھی شامل ہے ، کے علاوہ نظموں اور غزلوں کا بھی بڑا معیاری انتخاب شریک اشاعت ہے ۔ آخر میں تقریباً ایک سو صفحات بادبان کے چوتھے شمارے پر وصول ہونے والی آراء جمع کردی گئی ہیں جن میں ایک سے ایک علمی اور ادبی مسائل زیر بحث آگئے ہیں ۔ بیرون پاکستان اس کے تقسیم کار مقرر کئے جائیں تو شائد اس کی نکاسی میں اضافہ بھی ہوسکے کہ اہل ذوق کے لئے اتنا اچھا ارمغان شائد ہی دست یاب ہوسکے ۔

● ● ●

محترمہ قمر جمالی کے نام تہنیتی پیام

(روز نامہ "ہمارا عوام" حیدرآباد ، مورخہ ۲۰ / اگست ۱۹۹۸ء)

محترم حکیم و ڈاکٹر اقبال بابا کملیہ سرپرست اعلیٰ و معتمد ادارہ اپنا شہر اپنے لوگ اور جناب ضیاء عرفان حسامی نے محترمہ قمر جمالی کو مدیر " تناظر " منتخب کئے جانے پر مبارکباد دیتے ہوئے یہ توقع ظاہر کی کہ یہ رسالہ شہر حیدرآباد کا بے باک اور حق پسند ترجمان ثابت ہوگا ۔ جناب بلراج ورما بانی و چیف ایڈیٹر سہ ماہی رسالہ تناظر کی فراست کی ستائش کی ہے کہ انہوں نے حیدرآباد کی ممتاز افسانہ نگار محترمہ قمر جمالی کو اس پرچہ کی ادارت کی ذمہ داری سونپی ہے ۔

۱۹۹۸ء کا کتابی انعام (Booker Prize)

انگلستان کا اس سال کا کتابی انعام " ایان میک ایوان " کو ان کی ناول " ایمسٹرڈم " پر دیا گیا ہے ۔ پچھلے سال یہ انعام ہند نژاد خاتون ناول نویس ارون دھتی رائے کو ان کے ناول " چھوٹی چیزوں کا خدا " پر دیا گیا تھا ۔ اگرچہ یہ انعام کوئی بڑی رقم کا حامل نہیں (۲۱ ہزار پونڈ) لیکن اس کی اعزازی حیثیت کے علاوہ تجارتی اہمیت بھی ہے ۔

افتتاحی تقریر جناب بلراج ورما، چیف ایڈیٹر " تناظر " سہ ماہی تناظر کا حیدرآباد میں اجراء کے موقع پر، ۱۷ / اگست ۱۹۹۸ء

محترمی ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، بیرسٹر سردار علی خان صاحب، پروفیسر انور معظم صاحب، محترمہ بلقیس علاءالدین صاحبہ، اور برادر عزیز اسلم فرشوری صاحب!

مجھے جاننے والا ہر شخص جانتا ہے کہ علم و ادب کے لئے مناسب جذبہ، سلیقہ اور شعور تو شاید میں رکھتا ہوں مگر بدھی جیوی ہوں نا دانشور۔ میں نے اردو کے علاوہ انگریزی اور ہندی میں بھی قلم نگاری کی ہے مگر میرے تجربات اور ادبی جانکاری بہت محدود ہے۔ میں اپنے آپ کو ایک Small Time Writer تو شاید کہہ سکتا ہوں مگر Speaker تو قطعی نہیں ہوں Small Time Speaker بھی نہیں۔ میری آواز میں کوئی دم نہیں۔ کبھی کبھی مجھے اپنی کہی ہوئی بات خود مجھے بھی سنائی نہیں دیتی۔

وہ ساری چیزیں جن سے میں محروم رہا ہوں خدائے بزرگ و برتر نے اپنی بے پناہ فراخ دلی سے میری قمر جمالی کی جھولی میں ڈال دی ہیں۔ خدا کا یہ غیر معمولی تحفہ جو قمر کو قدرت کی جانب سے ماں کے دودھ کے ساتھ ملا ہے۔ بہت بڑی چیز ہے۔ عہد قدیم سے یونان، افریقہ اور ایشیا کے کچھ Tribals ملتے آئے ہیں کہ اولاد والدین کی شبیہ کو Perpectuale کرنے کا ایک ذریعہ ہوتی ہے۔ والدین مر کھپ بھی جائیں تو ایسی بڑی آفت کی بات نہیں ہوتی اگر انہوں نے اپنا انش چھوڑ دیا ہو۔ آپ کا حیدرآباد جو آج کے بعد میرا بھی ہے، ہمارے مشترک Composite Culture کا کھلا کشادہ Symble رہا ہے۔ میں نے ادھر بہت کم لوگوں کو دیکھا اور جانا ہے۔ مگر یہ لوگ مجھے اچھے لگے ہیں۔ یہ شہر بہت خوبصورت ہے۔ اس کے بیٹے بیٹیاں بھی بہت خوبصورت ہیں۔ یہ ولی اور مخدوم کا شہر ہے۔ تناظر کی رسم اجراء چند مقامی مدبرین کے ہاتھوں دلی میں ہوئی۔ یہ ۱۹۷۷ء کی بات ہے ان بیس سالوں میں میں نے تن تنہا اسے زندہ رکھا ہے۔ اب میں بہت بوڑھا ہوگیا ہوں۔ باقی کی منزلیں اسے اب آپ حضرات کی چھتر چھایا میں طے کرنی ہیں۔ آپ کو ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، بیرسٹر سردار علی خاں، پروفیسر مغنی تبسم، پروفیسر انور معظم، محترمہ جیلانی بانو، جناب اقبال متین، جناب منظور الامین اور محترمہ رفیعہ منظور الامین، محترمہ بلقیس علاءالدین اور برادر عزیز اسلم فرشوری جیسے مخلص سربراہوں کی سرپرستی حاصل ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آج کے اس جلسے میں شامل دوسرے حضرات جن کے نام و مقام سے میں واقف نہیں ہوں ہمیشہ آپ کے اپنے " تناظر " کی رہنمائی کرتے رہیں گے تاکہ یہ جگنو مدتوں اپنی ننھی ننھی روشنیوں سے آپ کے اس البیلے شہر کو جگمگاتا رہے۔ تناظر کو سارے ہندوستان کا تعاون حاصل رہا ہے اور یقیناً آئندہ بھی رہے گا۔

ان چند جملوں کے ساتھ میں جنوب میں تناظر کی آمد اور رونمائی کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

تناظر زندہ باد۔

بانو طاہرہ سعید

رسم اجراء "تناظر" سہ ماہی

افقِ شہر پہ ایک چاند نیا نکلا ہے !
اس کی تابش سے دمک اُٹھے گی اُردو کی جبیں
سال میں چار دفعہ ہوگا یہ مہتاب طلوع !
حیدرآباد کی شہرت میں اضافہ ہوگا
اہلِ دل اہلِ نظر قدر کریں گے اِس کی !
ایک خاتون کے ہے زورِ قلم کا جادو
ایک خاتون صحافی کی ہے ہمت کا ثبوت !
اس "سہ ماہی" کے تناظر میں کئی منظر ہیں
علم و تہذیب و تمدن کے کئی پیکر ہیں
اردو والوں کے لئے ہے تحفہ !
شہر فرخندہ، کی محفل میں
مبارک ہو "تناظر" کا ورود
طاہرہ آج ہے تاریخی شام
آج کی شام "تناظر" کے نام

قطعہ

سورج کی ایک کرن ہو، قمر کا جمال ہو !
جانِ فسانہ ، اہلِ نظر ، باکمال ہو !
انساں کے دل کی نبض تمہارے قلم میں ہے
شہرت تمہارے فن کی ہو اور لازوال ہو !

رپورٹ : روزنامہ " سیاست " ۱۹/ اگست ۱۹۹۸ء

افسانوی دنیا میں محترمہ قمر جمالی کی منفرد پہچان

ادبی رسالہ " تناظر " کی رسم اجرائی ۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کا خطاب

ممتاز ادیب جناب بلراج ورما بانی و چیف ایڈیٹر سہ ماہی ادبی رسالہ " تناظر " نے کہا ہیکہ اردو کا ادبی رسالہ نکالنا جراءت و ہمت کا کام ہے اور خاص طور پر معیاری ادبی رسالہ شائع کرنا دیدہ دلیری اور عرق ریزی کا کام ہے مگر اعلی علمی ادبی اور تہذیبی روایات کو زندہ و تابندہ رکھنے کے لیے یہ کام ضروری اور ناگزیر بھی ہے ۔ جب بلراج ورما کل رات اردو ہال حمایت نگر میں سہ ماہی رسالہ " تناظر " کی رسم رونمائی انجام دے رہے تھے ۔ جو محترمہ قمر جمالی کی ادارت میں حیدرآباد سے شائع ہورہا ہے ۔ اس جلسہ رسم اجراء کی صدارت ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے کی ۔ جناب اسلم فرشوری نے جلسہ کی نظامت کی محترمہ قمر جمالی نے خیر مقدمی اور تعارفی خطاب کیا ۔ جلسہ سے خطاب کرتے ہوئے محترمہ بلقیس علاء الدین نے اردو اور انگریزی ادبی رسالوں کا سرسری جائزہ لیا اور قمر جمالی کی ہمت اور جہد مسلسل کی ستائش کی ۔ مسٹر جسٹس سردار علی خاں نے اقوام متحدہ کی مستند سروے رپورٹ کے حوالے سے کہا کہ اردو دنیا میں سب سے زیادہ بولی اور سمجھی جانے والی زبانوں میں تیسرا نمبر رکھتی ہے ۔ انہوں نے کہا کہ اردو پڑھنے والوں کا حلقہ بھی وسیع ہونا چاہئے ۔ اس سلسلہ میں اردو ادارے اور اخبار و رسائل اہم رول ادا کرسکتے ہیں ۔ انہوں نے تناظر اور اس کی حیدرآبادی مدیرہ سے اپنی نیک توقعات کا اظہار کیا ۔ ان مہمانانِ خصوصی و اعزازی کے علاوہ پروفیسر مغنی تبسم نے بلراج ورما کی علمی و ادبی خدمات کا تذکرہ کرتے ہوئے قمر جمالی کو کچھ مفید مشورے دئے ۔ جلسہ میں انکشاف ہوا کہ ماہنامہ چراغ کی مدیرہ جیلانی بانو خواتین دکن کی مدیرہ صالحہ الطاف کے بعد قمر جمالی بھی مدیرہ تناظر کے طور پر ابھررہی ہیں جو افسانوی دنیا میں اپنا مقام بناچکی ہیں ۔ سب ایڈیٹر تناظر مسٹر محمود حامد نے مہمانوں کا استقبال کیا ۔ محترمہ بانو طاہرہ سعید نے تناظر اور قمر جمالی کی خدمت میں منظوم تہنیت پیش کی اور داد حاصل کی ۔ محترمہ قمر جمالی نے انکشاف کیا کہ تناظر جو کہ ،، ، سے دہلی سے نکالا جاتا تھا حیدرآباد سے بھی شائع کروانے میں جناب راشد آزر کا گہرا عمل دخل رہا ہے ۔ محترمہ مکتی ورما اہلیہ بلراج ورما نے اپنی تقریر میں کہا کہ بیس برس تک اردو کا معیاری ادبی جریدہ نکلنے میں ورما گھرانے کو بڑی آزمائشوں سے گذرنا پڑا آج یہ ۲۰ سالہ ہماری اولاد تناظر کو ہم قمر جمالی کی گود میں ڈال رہے ہیں توقع ہے کہ وہ اسے پال پوس کر ترقی کی بے مثال راہ پر لگائیں گی ۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے اپنی صدارتی تقریر میں تناظر کا ایک سرسری جائزہ پیش کیا اور ارباب تناظر کو مشورہ دیا کہ وہ تازہ تحقیقی علمی ادبی اور شعری تخلیقات کے دوش بدوش دیگر زبانوں کی اعلیٰ ادبی تخلیقات کو بھی تناظر میں جگہ دیں ۔ جلسہ میں ہر مکتب فکر کے ادبا شعراء اور دانشوروں کے علاوہ باذوق خواتین اور اعلیٰ عہدیدار بھی بڑی تعداد میں موجود تھے ۔

●☆●

تقریب رسم اجراء

رپورتاژ

روزنامہ منصف
۳۱ دسمبر ۱۹۹۸ء

" سنگ اٹھایا تھا "

مصنف محمود حامد . زیر اہتمام " تناظر پبلی کیشنز " حیدرآباد . اے پی

قمر جمالی

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

بس ذرا سی تذکیر و تانیث کی گڑبڑ ہے ورنہ راقم الحروف کے منہ سے یہ شعر بالکل اس کا اپنا لگتا۔ زندگی کی اوبڑ کھابڑ پگڈنڈیوں پر ادھر سے ادھر پھدکتے پھلانگتے سفر کرنے والے راہی کو آبلہ پائی سے گھبراہٹ نہیں ہوتی بلکہ گھبراہٹ ریگزاروں کی اس نرم روی سے ہوتی ہے جس کا علاقہ ترحم سے ہوتا ہے ۔ بالخصوص جب فطرت کی جنگجوی راہ پر خار کی متقاضی ہو۔

یہی کچھ حال ہمارا ہے ۔ بڑے آرام سے اپنے گھر بیٹھے تسکین طبع کے لئے گاہے گاہے لکھ لیتے تھے کہ یکا یک ایک ایسے رسالے کے مدیر بنا دیے گئے جس کی دنیائے ادب میں پہلے ہی سے ساکھ بنی ہوئی تھی۔ یہ ہم اس لیے کہہ رہے ہیں کہ گوندھی مٹی ہاتھ میں ہو تو اپنی مرضی کے مطابق صورت گری کی جا سکتی ہے مگر جب کوئی بنی بنائی مورت ہاتھ لگ جائے تو اس کا تحفظِ جمال ایک چیلنج بن جاتا ہے ۔ ہمارے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا۔ ایک طرف تو ہم بے حد خوش ہیں کہ ہم ایک ایسے رسالے کے مدیر بن گئے جس کی ادبی شناخت پہلے ہی سے مسلمہ ہے ، تو دوسری طرف خوف زدہ بھی کہ اتنی بڑی ذمہ داری سے ہم عہدہ برآ ، ہو سکیں گے بھی......؟

خیر خدا کا نام لے کر ہم اس امتحان میں بیٹھ گئے اور کامیاب بھی ہوئے ۔ ۱۶/ اگست ۱۹۹۸ ، شام چھ بجے بال حمایت نگر کے صدر ہال میں ایک عالیشان تقریب میں اپنی ادارت میں چھپے تناظر ۔ سہ ماہی کے پہلے شمارے کا عالی جناب بلراج ورما صاحب کے ہاتھوں عمل میں آیا ، جنھوں نے بیس سال تک اس پرچے کی آبیاری ۔ جناب بلراج ورما اس تقریب میں شرکت کے لئے بہ نفس نفیس خود دلی سے تشریف لائے تھے ۔ آپ آج بھی "تناظر سہ ماہی" کے چیف ایڈیٹر ہیں ۔ ابھی دوسرا شمارہ زیر ترتیب تھا کہ ہم نے " تناظر پبلیکیشنز " زیر اہتمام جناب محمود حامد صاحب کے افسانوں کا مجموعہ " سنگ اٹھایا تھا " چھاپنے کا ادعا کیا ۔ ویسے تناظر پبلیکشنز کے تحت دلی سے اب تک بیسیوں کتابیں چھپ چکیں ، مگر حیدرآباد منتقل ہونے کے بعد یہ پہلی کتاب تھی لہذا دل میں جوش تھا۔

۱۶/ دسمبر ۹۸ ، شام ساڑھے چھ بجے اردو ہال کے " انیس الرحمن " بلاک میں " سنگ اٹھایا تھا " کی رسم اجراء کا اہتمام کیا گیا ۔ جلسے کی صدارت ڈاکٹر مغنی تبسم کے تفویض کی گئی جب کہ اجراء بدست ڈاکٹر راج بہادر گوڑ ہونا طئے ہوا مگر کسی سرکاری ذمہ داری کے وجہ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کو دلی میں رک جانا پڑا ۔ لہذا ڈاکٹر یوسف سرمست صاحب سابق صدر شعبہ اردو ، عثمانیہ یونیورسٹی سے درخواست کی جسے ڈاکٹر صاحب نے منظور کی۔

۱۶/ دسمبر نہایت سرد دن تھا ۔ سہ پہر چار بجے سے ہی ماحول ایکدم سرد ہو گیا تھا ۔ باوجود اس کے اہل ذوق احباب اور دوستوں کی بڑی تعداد نے شرکت کر کے یہ احساس دلایا کہ خلوص اور ارادے کا استحکام لہو میں حرارت پیدا کرتا ہے ۔

پونے چھ بجے سے لوگوں کا آنا شروع ہوگیا۔ چھ بجے تک سارا ہال احباب سے بھر گیا مگر وہ ایک شخص جو ہمارے اکلوتے مقرر تھے ان کا کہیں پتہ نہ تھا۔ جلسوں کا انعقاد کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ ناظم جلسہ یا میزبان جلسہ اختتام تک ایک مسلسل کرب سے دوچار رہتا ہے۔ سامعین کا دیر سے آنا ہمیشہ باعث زحمت ہوتا ہے مگر کبھی کبھی وقت پر آنا بھی زحمت کا باعث بن بن جاتا ہے۔ ٹھیک پونے چھ بجے اردو ہال کے ایوان سے " اللہ اکبر " کی صدا گونجی۔ ایوننگ کالج کے عین نیچے بڑے ہال میں جہاں دن میں مدرسہ چلتا ہے جانمازیں بچھ گئیں اور ناظم جلسہ نے شکر خدا ادا کیا۔ پورے دس منٹ تک اردو ہال میں مکمل سناٹا چھاگیا، اور ایوننگ کالج کے محمود و ایاز ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے۔ مغرب کے وقت اردو ہال کا یہ منظر بڑا روح پرور ہوتا ہے۔ نماز کے فوری بعد ناظم جلسہ نے جوں ہی قدم رکھا، ہال میں ایک بے ترتیب خاموشی چھاگئی کہ شائد جلسہ شروع ہورہا ہو۔ مگر ناظم کو مائک کے قریب نہ جاتا ہوا دیکھ کر دوچار دوستوں نے ہاتھ اٹھاکر احتجاج کیا۔ " شروع کردیجئے " نہایت مدہم آواز میں حکم ملا۔ یہ حکم صدر جلسہ کا تھا جس سے سرتابی ممکن نہ تھی پھر بھی میزبان نے دس منٹ کی مہلت مانگی۔ اس دن ناظم جلسہ کو ان جلسوں کی افادیت کا احساس ہوا جن میں مقررین اور مہمان کی لمبی چوڑی جماعت موجود ہوتی ہے۔

ہمارے حلقے میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ضرورت سے زیادہ پابند وقت ہیں۔ جن کی موجودگی سے ٹھنڈے موسم میں بھی میزبان کو پسینہ آنے لگتا ہے۔ ویسے وقت کے پابند تو ہم بھی ہیں مگر شاید Dogmatic نہیں۔

اب بہت ہوچکا۔ ساڑے چھ بج چکے۔ ہال کے وسط سے ایک شائستہ آواز ابھری ہم نے آواز کا تعاقب کیا۔ یہ قدیر زماں تھے جنھوں نے Bribary جیسے Loud سبجکٹ کو بھی Silent Movie کے پیانو راما panorama کی طرح لکھ کر یہ سوچ لیا کہ ملک میں بڑھتے کرپشن کے تدارک میں اپنا حق ادا کردیا۔

" اب اور کس کا انتظار ہے ؟ " گھڑی بھر کو فضاء میں سہمی لہروں کا ارتعاش پھیل گیا۔ اس آواز کو تعارف کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ آواز سینکڑوں میں پہچانی جاتی ہے۔ لگتا ہے کسی اونچے گنبد کے اندر ایک خاموش کبوتر یکایک صدا دے کر کہیں چھپ گیا ہو۔ یعنی یہ ڈاکٹر یوسف کمال ہیں۔ بے چارے، سرگوشی نہیں کرسکتے فوری پکڑے جاتے ہیں۔

ناظم جلسہ کی حالت دگرگوں تھی کہ ڈاکٹر مصطفیٰ علی خان فاطمی معہ اپنی بیگم ڈاکٹر اشرف رفیع صاحبہ کے جلوہ افروز ہوئے " کفر ٹوٹا خدا خدا کرکے " کے مصداق جلسہ قدرے تاخیر سے شروع ہوا مگر اختتام تک نہایت خوش گوار ماحول بنا رہا۔

" خواتین و حضرات، " محترمہ قمر جمالی مدیر " تناظر " سہ ماہی اور تناظر پبلیکیشنز نے بحیثیت ناظم جلسہ مائک سنبھالا

میں " تناظر پبلیکیشنز " کی جانب سے جلسے میں آپ سب کا خیر مقدم کرتی ہوں اور نہایت فخر کے ساتھ اپنے پبلیکیشنز کے زیر اہتمام چھپی کتاب " سنگ اٹھایا تھا " پیش کرنے کی جسارت کرتی ہوں۔ ویسے تو " تناظر پبلیکیشنز " کے تحت بیسیوں کتابیں چھپیں مگر حیدرآباد سے پہلی......."

بات ادھوری چھوٹ گئی۔ سب سے پہلے صدر جلسہ ڈاکٹر مغنی تبسم صاحب کو شہ نشین پر آنے کی دعوت دی گئی پھر ڈاکٹر یوسف سرمست، پھر ڈاکٹر مصطفیٰ علی خاں فاطمی اور آخر میں مصنف " سنگ اٹھایا تھا " یعنی جناب محمود حامد صاحب کو۔

خواتین و حضرات، جیسا کہ آپ سب کا منشا ہے کہ جلسہ بنا کسی تمہید کے شروع ہو تو آپ کا حکم سر آنکھوں پر۔ میں ڈاکٹر مصطفیٰ علی خان فاطمی صاحب سے درخواست کرتی ہوں کہ وہ اجراء ہونے والی کتاب " سنگ اٹھایا تھا " کا

جائزہ لیں ۔ ڈاکٹر مصطفیٰ علی خان صاحب نے کہا ۔ " قبل اس کے کہ میں راست اپنے موضوع پر آؤں میں یہ کہنا چاہتوں ہو کہ میرا کچھ کہنے کے لئے یہاں کھڑا ہونا ہی اپنے آپ میں روایت سے ہٹی ہوئی بات معلوم ہوتی ہے ۔ محمود حامد صاحب اور قمر جمالی صاحبہ نے مرا انتخاب اس لئے کیا کہ انہیں کسی ناقد کی نہیں بلکہ قاری کی رائے جاننے کی چاہ تھی ۔ میں ادب کا ایک معمولی قاری ہوں...... ؟

یہ دراصل مصطفیٰ علی خان کا انکسار تھا ورنہ موصوف نے عمر عزیز کا بیشتر حصہ کتابوں کے بیچ ریسرچ اسکالرس کے مددگار کی حیثیت سے گزارا ۔ آپ بیک وقت تین زبانوں پر عبور رکھتے ہیں اور جامعہ عثمانیہ کے اشتہاری کتب کی کتابیات مرتب کی ہے ۔ انہوں نے کہا کہ محمود حامد ایک دیدور افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے عصری مسائل اور موجودہ حالات کے آئینہ دار ہیں ۔ ڈاکٹر فاطمی نے کہا کہ افسانہ نگاری کا فن کانچ کی راہ داری پر محتاط خرامی کا عمل ہے جس میں چلنے والے کا عکس مسلسل اس کا تعاقب کرتا رہتا ہے ۔ محمود حامد ایک ایسے قلم کار ہیں جن کی نگارشات میں عوام کا دکھ ان کے ذاتی کرب کی صورت دکھائی دیتا ہے ۔ ساتھ ہی ان کی افسانہ نگاری کے فن کا بانکپن قاری کو متاثر کرتا ہے ۔ جو ان کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہے ۔ " رسم دنیا بھی ہے موقع بھی ہے دستور بھی ہے " کے مصداق دوسرے مرحلے پر تناظر پبلیکیشنز کی جانب سے صدر جلسہ مہمان اور مصنف کی گلپوشی ہوئی ۔ پھر وہ رسم جس کے لئے محفل برپا کی گئی ڈاکٹر یوسف سرمست صاحب سابق صدر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی نے رسم رونمائی انجام دی اور پہلی کاپی مصنف کو پیش کی ۔

ڈاکٹر یوسف سرمست صاحب اردو فکشن کا ایک معتبر نام ہے آپ کی زیر تصنیف کتاب " تاریخ اردو ناول " چھپ کر جب باہر آئے گی تو اردو ادب کی دنیا میں ایک بیش بہا اضافہ ہوگا ۔ انہوں نے افسانوی ادب کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے " سنگ اٹھایا تھا " کے مصنف جناب محمود حامد صاحب کو ایسے فنکار کا نام دیا جو خون دل میں انگلیاں ڈبو کر لکھتا ہے ۔ گزشتہ دور میں تخلیق کار محض قصیدہ خوانی اور داستان گوئی پر اکتفا کرتے رہے مگر پریم چند نے افسانے کے موضوعات کو آسمان سے اتار کر زمین پر لایا اور عام زندگی کی عکاسی کی ۔ افسانہ نگاری کا تقاضہ یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنے ارد گرد کے ماحول سے باخبر رہے یہ بات محمود حامد کے افسانوں میں ملتی ہے ۔

اب باری تھی خود مرکز جلسہ کی ۔ ناظم جلسہ نے محمود حامد صاحب کو بات کرنے کی دعوت دی کہ سامعین میں سے پھر ہاتھ اٹھنے لگے ۔ مگر اس بار ان کے ہاتھ احتجاجاً نہیں اٹھ رہے تھے بلکہ ان میں پھول تھے ۔ اب شخصی گلپوشی کا دور چلا ۔ مصنف کی بکثرت گلپوشی ہوئی ۔

جناب محمد حامد نے سب سے پہلے صدر جلسہ اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا اور کہا کہ وہ پچھلے پندرہ سال سے لکھ رہے ہیں ایسے کئی موقع آئے جب انہوں نے اپنی کہانیاں تبصرے کے لئے پیش کیں مگر خود اپنی کتاب کی اجراء کے موقع پر کچھ کہنا مشکل محسوس ہو رہا ہے ۔ اس وقت وہ ایسے کیفیت سے گزر رہے ہیں جہاں الفاظ اظہار کے لئے تیار نہیں ہیں ۔

" افسانہ سنائیے ۔ " پہلی صف میں بیٹھے ڈاکٹر بیگ احساس جو ڈاکٹر عقیل ہاشمی موجودہ صدر شعبہ اردو سے مصروف کلام تھے نے آواز لگائی ۔ جناب محمود حامد نے اپنا افسانہ " سنگ اٹھایا تھا " سنایا جسے سامعین نے بڑی دلچسپی اور توجہ سے سنا ۔

جلسہ اپنے آخری مرحلے میں داخل ہوگیا تھا کہ ایک ننھی سی چٹھی ناظم جلسہ کے ہاتھ میں تھمائی گئی جس میں

درخواست کی گئی تھی کہ ایک طالبہ نشا نورعین مصنف کو کچھ پیش کرنا چاہتی ہے ۔ انگریزی ذریعہ تعلیم کی اس طالبہ نے مصنف کی دس کتابیں پوری قیمت دے کر خریدی حالانکہ اس دن کتاب آدھی قیمت پر دی جارہی تھی ۔ ناظم جلسہ نے اس طالبہ سے کچھ کہنے کی درخواست کی جس پر انٹر میڈیٹ کی اس طالبہ نے نہایت سشتہ انگریزی میں جلسہ کو مخاطب کیا اور کہا کہ اس نے یہ کتابیں اپنی دو اور بہنوں کی مدد سے خریدی ہے اور وہ یہ کتابیں اپنی ہم جماعت لڑکیوں میں تقسیم کریں گی ۔

صدر جلسہ ڈاکٹر مغنی تبسم صاحب سابق صدر شعبہ اردو عثمانیہ یونیورسٹی اور ہندوپاک کے نامور نقاد نے کہا کہ انہیں اس محفل میں شرکت کرکے بڑی مسرت کا احساس ہورہا ہے کیونکہ یہ جلسہ اپنی نوع کا بالکل منفرد جلسہ ہے جس میں کئی باتیں اپنی روایت سے ہٹی ہوئی ہیں ۔ کتاب کے مصنف شوہر اور بیوی ناشر پبلیشر ، بھی اور ناظم جلسہ بھی اور میزبان بھی اور ایک چھت کے نیچے دو افسانہ نگار رہتے ہوں جس میں ایک بہت اچھا فن کار ہو ۔ محترمہ قمر جمالی بہت اچھی افسانہ نگار ہیں اس سے ایک غلط فہمی کا امکان رہتا ہے کہ محمود حامد کی افسانہ نگاری میں کہیں قمر جمالی کا دخل تو نہیں ۔ مگر " سنگ اٹھایا تھا " کے مطالعے کے بعد قاری مطمئن ہوجاتا ہے کہ ان دونوں افسانہ نگاروں کی روش ، اسلوب بیان اور طرز نگارش بالکل جدا ہے اور اتنی جدا جدا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی تقلید کرنا چاہیں تو بھی نہیں کرسکتے ۔ دونوں نے ایک دوسرے کا رنگ ذرا بھی قبول نہیں کیا ۔ " سنگ اٹھایا تھا " میں محمود حامد نے اپنی ذات کو ذات دیگر سے جوڑنے کا جو عمل ہے وہ بے مثال ہے " سنگ اٹھایا تھا " محمود حامد کی کامیاب کوشش ہے ۔ جلسے میں مختلف ادبی رجحان رکھنے والے ادیب ، شاعر اور دانشور بڑی تعداد میں موجود تھے ۔ آخر میں محترمہ قمر جمالی کے اظہار سپاس کے بعد جلسے کے اختتام کا اعلان کیا گیا ۔

● ○ ●

روزنامہ " منصف " ۱۹ / اگسٹ ۱۹۹۸ء

اردو کی ترقی و تحفظ میں ادبی رسائل کا اہم کردار

سہ ماہی رسالہ " تناظر " کی رسم اجراء ۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اور دوسروں کی مخاطبت

روز نامہ " ہمارا عوام " ۱۹ / اگسٹ ۱۹۹۸ء

معیاری ادبی رسالہ کی اشاعت عرق ریزی کے مماثل

سہ ماہی رسالہ تناظر " کی رسم رونمائی ۔ جناب بلراج ورما ، جناب کے ایم عارف الدین ، جناب سردار علی خان ، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اور دیگر کا خطاب

ایڈیٹر کے نام!

محترمہ قمر جمالی صاحبہ السلام علیکم،

آپ کا خط مجھے مل گیا ہے۔ مگر اس سے قبل آپ کا کوئی خط مجھے موصول نہیں ہوا اور نہ کہانی ہی ملی ہے۔ غالباً ڈاک کی نذر ہوگئی۔ خوشی ہوئی کہ "تناظر" اب آپ کی زیر نگرانی شائع ہوگا۔

آپ نے "تناظر" کے لئے تخلیق کی فرمائش کی ہے۔ ایک نظم ارسال ہے ملنے پر اطلاع دیں اور جب "تناظر" شائع ہو تو اس کا ایک نسخہ بھی ارسال کریں۔ والسلام مخلص

وزیر آغا، ایڈیٹر "اوراق" لاہور، پاکستان

محترمہ قمر جمالی صاحبہ۔ آداب و تسلیم،

کل ہی آپ کا موقر جریدہ "تناظر" موصول ہوا۔ اس سے قبل شائع ہونے والے "تناظر" کے شمارے میری نظروں سے نہیں گزرے اس لئے تقابلی مطالعہ ممکن نہیں۔ مگر مایوس کن ادبی و مادی صورت حال کے پیش نظر بطور مدیر آپ کی اولین کوشش لائق تحسین ہے۔ مگر جیسا کہ برادرم اقبال متین نے آپ کو مشورہ دیا کہ آپ کو خوب سے خوب تر کی جستجو میں ناقابل بیان دماغ سوزی کے لئے تیار رہنا ہوگا۔ میرے نزدیک ادبی پرچہ نکالنا لوہے کے چنے چبانے کے مترادف ہے۔ یہ وہ Thankless کام ہے جس کی ادائیگی میں غیروں کی کیا بات، دوستوں کی عنایات خاص سے بھی محروم ہونا پڑتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ادبی پرچے کا اپنا موقف ہونا چاہئے اگر سمت کا تعین نہ ہو تو پرچے کی اشاعت ایک بے معنی سی بات ہوگی۔ ایک اور بات جس پر میں بطور مدیر سخت گیری سے عمل کرتا ہوں وہ یہ کہ ادبی حقائق کا برملا اظہار جعلی لکھنے والوں کے چہروں سے نقاب اتارنا ایک مقدس ادبی فریضہ ہے۔ جس پر عمل پیرا ہونا آج کے ادبی جریدے اور بالخصوص نئے ادبی جریدے کے مدیر کے لئے بے حد ضروری ہے۔

- حامد صاحب سے سلام کہئے گا۔ مخلص

ناصر بغدادی، مدیر "سہ ماہی بادبان" کراچی، پاکستان

محترمہ قمر جمالی صاحبہ!

خط ملا، ہمارا عوام کا تراشہ بھی ملا، شکر گزار ہوں۔ آپ کا تخلیقی کام میری نظر میں ہے۔ آپ کی لگن کا بھی قائل ہوں۔ آپ جس کام کو ہاتھ میں لیں گی یقین ہے اس کو خوبی سے نبھائیں گی۔ "تناظر" کو باقاعدہ بنائیے سب رس سے میں برسوں سے وابستہ ہوں، آپ کو معلوم ہے کتنی بار لکھا ہے۔ آپ کا کام کا کوئی مضمون ہوگا ضرور بھجوا دوں گا۔ بلراج ورما میرے کرم فرما ہیں، افسانہ نگاری میں خاصا کام ہے، اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی انھوں نے بہت لکھا ہے۔ یارباش انسان ہیں، مجھے اندازہ ہے کہ دوستوں کے لئے انھوں نے کیا کچھ کیا اور "تناظر" پر بھی کتنا اٹھا دیا۔ حیدر آباد میں آپ سے مل کر خوشی ہوئی۔ اپنے میاں سے سلام کہئے گا۔

دعاگو

گوپی چند نارنگ

محترمہ قمر جمالی صاحبہ السلام علیکم!

دولت مشترکہ ممالک کے وائس چانسلروں کی کانفرنس میں شرکت کے لئے کناڈا گیا ہوا تھا اور وہاں سے آنے کے ایک ہی ہفتے کے اندر مجھے اپنی سائنسی مصروفیت کی وجہ سے لندن کا سفر کرنا پڑا۔ آپ کا خط اسی دوران موصول ہوگیا تھا مگر جواب اب ممکن ہو پارہا ہے۔ اس تاخیر کا مجھے افسوس ہے۔

سب سے پہلے تو آپ اپنے شاندار "تناظر" پر مبارکباد قبول کیجئے۔ اس پرچے کی پیش کش معیاری اور اس کے مشمولات بھی اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ اللہ نے چاہا تو آپ کی ادارت میں یہ علمی و ادبی رسالہ دن دونی اور رات چوگنی ترقی کرے گا۔ خیر اندیش

—— محمد شمیم جیراجپوری ۰ وائس چانسلر مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

عزیزہ محترمہ سلام علیکم!

آپ کا رسالہ "تناظر" ملا۔ خوشی ہوئی۔ آپ کے پرچے میں خاصی جان اور رونق ہے۔ عام رسالوں کے برخلاف آپ کے یہاں رسالے کو پرمغز اور وقیع بنانے کی سنجیدہ کوشش نظر آئی۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ کو لغت سے بھی دلچسپی ہے۔ جو قسط آپ نے شائع کی ہے وہ خوب ہے۔ لیکن الفاظ و محاورات کا مفہوم (یا تعریف) بیان کرنے میں تھوڑی احتیاط درکار ہے۔ آپ نے لکھا ہے کہ دنیا کی تمام ابجدوں کا پہلا حرف الف ہے۔ ظاہر ہے کہ ہماری کئی زبانوں، مثلاً سنسکرت، کی ابجد الف سے نہیں شروع ہوتی۔ "آ" کی تعریف میں جو شعر دیا ہے وہ ٹھیک سمجھ میں نہیں آیا۔ بہرکیف، یہ سلسلہ بہت خوب ہے۔ اسے جاری رکھئے۔

مضامین عام طور پر غنیمت ہیں۔ ڈاکٹر رحمت یوسف زئی کی کرم فرمائی کا شکرگذار ہوں۔

آپ نے لکھا ہے کہ آپ کا رسالہ "عصری ادب آرٹ اور کلچر کا باشعور ترجمان" ہے۔ تو بھئی "بے شعور" ترجمان تو بے معنی فقرہ ہے۔ ہر ترجمان باشعور ہوتا ہے۔ پھر "عصری" کی جگہ "معاصر" کہنا تھا، اور انگریزی کا لفظ "آرٹ" کیوں لکھیں، جب ادب بھی ایک آرٹ ہی ہے۔ اگر "آرٹ" سے مراد مصوری ہے، تو وہی کہئے۔ امید ہے یہ معروضات بار خاطر نہ ہوں گی۔

نیاز مند

—— شمس الرحمن فاروقی، ایڈیٹر ماہنامہ "شب خون" الہ آباد

مکرمہ قمر جمالی صاحبہ!

"تناظر" ملا۔ اسے دیکھ کر جی خوش ہوا۔ حیدرآباد سے ایسے معیاری رسالہ کا اس خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ نکلنا بڑی بات ہے۔ اگرچہ بیرون حیدرآباد کے معاونین کا اشتراک حاصل ہے پھر بھی "تناظر" کے اجرا کا کریڈٹ آپ ہی کو جاتا ہے۔

جہاں تک میرا ذاتی تجربہ ہے بڑی ذمہ داری آپ نے مول لی ہے۔ اسے نباہنے میں نہ جانے کتنے اور دشوار گزار مرحلوں سے آپ کو گزرنا ہوگا؟

میری ساری نیک تمنائیں "تناظر" کے ساتھ ہیں۔ میں اس کی درازی عمر کا طالب ہوں۔

امید کہ بخیر ہوں گی۔

—— علی احمد جلیلی، جلیل منزل، حیدرآباد

محترمہ قمر جمالی صاحبہ

" تناظر " کا شمارہ ملا ۔ دوست نوازی کا شکریہ ۔ میری جانب سے دلی تہنیت اور ازحد مبارکباد کہ آپ مدیرہ ہوگئیں ۔ ایک خواب تعبیر آشنا ہوا اور ایک تجسس کو قرار آیا ۔ دعاگو ہوں کہ آپ اسی طرح منزل بہ منزل کامیاب و کامران ہوتی رہیں ۔ " تناظر " شائع ہوتا رہے ۔ آمین !

رسالے کی خوبیوں اور خامیوں سے قطع نظر آپ کو اپنی دھوپ میں چلنا ہے اور اپنے تجربوں ہی سے اپنے آپ کو تخلیق کرنا ہے ۔ اپنے مشاہدوں کو حکم بنانا ہے ۔ آپ کے آس پاس مشوروں کی ایک بھیڑ جمع ہوجائے گی ۔ یہ بھیڑ زیادہ دنوں تک نہیں رہے گی ۔ میرے یا کسی کے کہنے سے کچھ نہیں ہوگا ۔ ہر پل اور ہر لمحہ آپ کو اپنے آپ سے الجھنا ہوگا ۔ میری دوستانہ دعائیں آپ کے ساتھ ہیں ۔ حامد صاحب سے میرا سلام کہئے گا ۔

افتخار امام صدیقی ، ایڈیٹر " شاعر " ممبئی

قمر جمالی صاحبہ ، سلام خیرالمرام

تازہ شمارہ اپنے جلو میں وہ تمام خوبیاں لئے ہوئے نظر نواز ہوا ، جو معیاری تاثرات سے متعلق اور کسی علمی و ادبی جریدہ کے لئے لازمی و لابدی ہوتی ہیں ، ابھی تو آپ کی یہ پہلی پیشکش ہے ، آگے اس کا سلسلہ اور بڑھے گا تو " تناظر " کا جواب نہ ہوگا ۔

میری یہ پیشگوئی اس مقدار پر ہے کہ زیرِ نظر شمارہ کا حصہ ، مقالات گوناگوں اور مختلف الموضوعات ہونے کی بنا پر بہت ہی وقیع ہے اور کہانیوں کا باب بھی قابل لحاظ ۔ منظوم تخلیقات پسند آئیں ، دو ایک غزل کے ۔ نام نہاد نثری نظم کے باب میں بس اتنا کہ ادب میں اس کا کوئی مستقبل نہیں ہے ، دوسری بات جو عرض کرنی ہے وہ یہ ہے کہ کوثر مظہری صاحب کے مضمون " عنوان چشتی کا زاویہ ، تنقید " میں ص ۱۶ پر حشو و زوائد کے ذیل میں یہ مصرعہ ؎

میں نے دیکھا ہے ، سرِ شاخ پہ ہنگام بہار (جنگ)

نقل ہے اور لکھا گیا ہے کہ عنوان چشتی کے مطابق یہاں اس مصرع میں " پہ " زائد ہے ، اگر " پہ " رکھنا ہے تو سر بیکار ہے ۔

نہیں جناب ، یہ سہو کتابت ہے یا پروف ریڈنگ کا نقص ، اصل مصرعہ یوں ہوگا ؎

میں نے دیکھا ہے سرِ شاخ ، بہ ہنگام بہار

ڈاکٹر عنوان چشتی اردو کے ایک اچھے اور معتبر نقاد ہیں اور عروض داں بھی ، موصوف بڑے ہی سنبھلے ہوئے انداز اور تنقیدی اصولوں کی روشنی میں فن پاروں کے حسن و قبح کو سمجھاتے اور اجاگر کرتے ہیں لیکن " بہ ہنگام بہار " کی ترکیب پر ان کی نظر نہ گئی ، تعجب ہے ، گئی ہوتی تو کاتب کی غلطی ، شاعر کے نام منسوب کردینے کا وہ اعادہ ہی نہ کرتے ۔ سہو کتابت کی بات چلی ہے تو مجھے کہنے دیجئے کہ " تناظر " کے آپریٹر نے ص ۲۰ سطر ۱۹ میں تبصرے کو تصبرے کمپوز کیا ہے ، ایسی ہی غلطیاں اور بھی کئی جگہ نظر آئیں ، بھلے آدمی نے قدغن کو تدغن ۔ دائرے کو دارئے ۔ بالذات کو بالزات اور پالی کے مکتوب میں چٹھی کو چھٹی کمپوز کردیا ہے ، اردو املا کی صحت سے ناواقفیت کا یہ عالم ہو تو عربی عبارات کی صحت کی ساتھ نقل و کتابت کی توقع ہی فضول ہے ، کاتبین سے غلطیاں تو لکھنے کی رو میں بھی سرزد ہوتی ہیں ۔ افسوس تو اس کا ہے کہ قلمکاروں کے مضامین نظم و نثر آتے ہیں تو ان میں املا کی عجب عجب خامیاں رہتی ہیں ، جن کی درستی کے بعد کاتب کے حوالے نہ کیجئے تو پروف ریڈنگ اور کریکشن میں اور بھی دشواری ہوتی ہے ، بیشتر لوگ معیار کو میعار ، میعاد کو معیاد ، پھر اس پر مستزاد یہ کہ قوس

قزح کو قوس و قزح ، رنگ روپ کو رنگ و روپ اور سر ورق کو سرِ ورق لکھتے ہیں اور بولتے بھی ہیں ۔ سہو نقل کے باب میں میرا آخری عریضہ یہ ہے کہ بعنوان " قرآن کا اثر اردو کی جدید شاعری پر " والے مضمون میں ص ۱۸ پر بمثہ مدا کی جگہ مدادا ۔ ص ۱۹ پر انّ الشمس کی جگہ ان الشمس اور من شعائر اللہ کی جگہ شعار اللہ اور ص ۲۰ پر من حبل الورید کی جگہ من حیلی الوریل ، نیز ص ۲۳ پر الحمد للہ کی الحمد کی جگہ المحد کمپوز ہوگیا ہے ۔ ص ۲۱ پر تو سورہ ، نور کی پوری آیت میں نقل کی کچھ اتنی خامیاں ہیں کہ پناہ بہ خدا ۔ میں وہ آیت میں لکھے دیتا ہوں ۔

اللہ نورالسموات والارض ط مثل نورہ کمشکوۃ فیھا مصباح ط المصباح فی زجاجہ ط الزجاجۃ کانھا کوکب دری یوقد مین شجرہ مبرکہ زیتونہ لا شرقیہ ولا غربیہ یکاد زیتھا یضی ء ولو لم تمسسہ نار ط نور علی نور ط یھدی اللہ لنورہ من یشاء ط

میں اس کا اعادہ بھی نہ کرتا ، یہ کام صاحب مضمون کا تھا لیکن معاملہ نصِ قطعی یعنی کلام ربانی کا ہے ، جس کے ایک ایک حرف کو اس کی صفات لازمہ کے ساتھ لکھنا پڑھنا اور ادا کرنا بہت ضروری ہے ورنہ کفر کا اطلاق ہوجاتا ہے ، مثلاً ایک لفظ وظللنا ہے جس کا ترجمہ ہے اور ہم نے سایہ کیا ، اسی کو وذللنا یعنی اور ہم نے ذلیل کیا اور وضللنا یعنی اور ہم نے گمراہ کیا ، نیز وزللنا اگر پڑھ دیا جائے تو مفہوم ہوگا کہ اور ہم نے زلزلہ پیدا کردیا ۔

اس تفصیل سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ اللہ تبارک و تعالی نے جس ذاتِ گرامی پر قرآن مجید نازل فرمایا ہے ، خود اس کے لئے ورتل القرآن ترتیلا کا حکم صادر کردیا ہے ۔ والدعا

—————— عتیق احمد عتیق ، مدیر " توازن " مالیگاؤں ، مہاراشٹرا

بہن قمر جمالی ۔ آداب

رسالہ بادی النظر میں اپنے گٹ اپ کے اعتبار سے زیادہ متاثر نہیں کرتا پھر اپنی ضخامت کے اعتبار سے قیمت بھی زیادہ رکھتا ہے ۔

اداریہ کسی بھی رسالہ کی جان ہوتا ہے خصوصاً ترقی پسند رسالہ کا ۔ بصد معذرت عرض کروں کہ میں اس سے بھی متاثر نہ ہوسکا ۔ آپ نے حیدر آباد یعنی علاقائیت ، ترقی پسندی ، جدیدیت ، نظریہ کی اہمیت و عدم اہمیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اداریہ میں ربط اور مسئلہ کی وحدت و انفرادیت نہیں رہ گئی ۔ ہر چند کہ جو باتیں ہیں وہ خاص اہم ہیں لیکن الگ الگ پہلو پر الگ انداز سے لکھنے کی ضرورت ہے ۔ کہانیوں کا حصہ اس رسالہ کی جان ہے " دل کی کلی " اقبال مجید کا عمدہ افسانہ ہے ۔ مضامین میں نصف اول جاندار ہے نصف آخر اتنا ہی بے جان ۔ شعر شورانگیز پر رحمت یوسف زئی کا مضمون مدح سرائی کے علاوہ کچھ نہیں ۔ مخلص

—————— ڈاکٹر علی احمد فاطمی ، مدیر " نیا سفر " الہ آباد

قمر جمالی صاحبہ !

رسالہ مجموعی طور پر پسند آیا ، ذرا اور محنت اور توجہ کی ضرورت ہے ۔ انتخاب کرتے وقت کچھ اور سختی برتئے ، بڑے ناموں کے ساتھ چھوٹی چیزیں نہیں شائع ہونی چاہئے ۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں کی چیزیں ضرور آنی چاہئیں ، آپ نے یہ سلسلہ شروع کیا ہے ۔ ایک کلاسیک کی شمولیت بھی مستحسن قدم ہے ۔

سرمست صاحب بڑے آرٹسٹ ہیں اور ٹائٹل انھوں نے اچھا بنایا ہے لیکن ایک معیاری ادبی رسالے کا ٹائٹل نہیں لگتا ... آپ کی بھرپور توجہ رہے گی تو رسالہ بہت آگے جائے گا ۔ خاکسار

—————— عبدالصمد ، صداقت آشرم ، پٹنہ

محترمہ تسلیم!

پرچہ مل گیا تھا میں اس کرم فرمائی کا بے حد ممنون ہوں۔ مجھے اعتماد ہے کہ آپ اور حیدرآباد کا ادبی حلقہ "تناظر" کو زندہ رکھنے میں بھرپور تعاون کرے گا۔ مخلص

—————— زبیر رضوی، مدیر "ذہن جدید" دہلی

قمر جمالی صاحب آداب،

پچھلے مہینہ آپ کا خط ملا تھا "تناظر" بھی ملا تھا۔ اپنی فطری لاپرواہی کی اور بے ہنگم مصروفیات کی وجہ سے جواب نہ دے سکا۔ معذرت خواہ ہوں۔ "تناظر" اچھا ہے اور آپ اس کے لئے کوشش بھی کررہی ہیں۔ اردو رسالوں کا حال تو آپ کو معلوم ہی ہے۔ آپ نے جن مشکل حالات میں اسے نکالا ہے وہ آپ کے لئے بڑے حوصلے کی بات ہے۔ مخلص

—————— مجتبیٰ حسین، اسپیشل کرسپانڈنٹ "روز نامہ سیاست"، حیدرآباد

قمر جمالی صاحب السلام علیکم،

نوازش نامہ موصول ہوا ساتھ ساتھ "تناظر" کا شمارہ بھی آپ کی محنت اور کاوشوں کے ثبوت کے طور پر میرے سامنے ہے۔

آپ نے "تناظر" کی ادارت سنبھالی تو کچھ خاص توقعات نہیں تھیں۔ افتخار امام صاحب کی لاکھ گارنٹی کے باوجود "تناظر" کا پچھلا اعلیٰ معیار اور موجود اردو ادب میں خواتین کی عدم دلچسپی یا سرسری انوالومنٹ ایک غیر یقینی صورت حال میں ڈالے رہا۔ مگر "تناظر" کے نئے شمارے نے بے شک نئی توقعات وابستہ کرلی ہیں آپ کی ادارت سے۔ اور دعا ہے کہ خدا آپ کو اس میدان میں تمام چیلنج اور حوصلہ آزما مراحل سے بخیر و عافیت گذارے اور کامیاب کرے کیونکہ ایک ادبی رسالے سے ایک خاتون کی اتنی گہری وابستگی میرے لئے باعث فخر ہے

—————— عذرا پروین

محترمہ قمر جمالی صاحبہ السلام علیکم

"تناظر" ملا۔ یہ خط دراصل رسید محض ہے۔ اور آپ کے اداریے کی داد۔ حیرت ہے آپ نے نہایت بے باکی سے اپنے پرچے کی روش متعین کی ہے۔ آپ نے خوب لکھا کہ "میں اسے نہ ترقی پسندی کے کٹر اصولوں کا نقیب بنانے کی خواہاں ہوں اور نہ جدیدیت سے کوئی ساز باز کررکھا ہے" آپ نے لکھا کہ "ادب کا کمیونسٹک اپروچ اتنا DOGMATIC اور MANDATORY ہوگیا ہے کہ نئے لکھنے والوں کو اپنا دم گھٹتا محسوس ہونے لگا" اب صورت حال الٹ گئی ہے نئے لکھنے والوں کی خلاقانہ صلاحیتوں اور تدبر و تفکر اور دلائل پر اصرار کی وجہ سے ادب میں کمیونسٹک اپروچ رکھنے والوں کا دم گھٹنے لگا ہے۔ ترقی پسند تو ترقی پسند اب تو غالی جدیدیوں کی بھی سانسیں اکھڑرہی ہیں۔ ان کی لایعنیت بے وقار ہوچکی ہے۔

آپ کا اپنا افسانہ "تناظر" میں نہ دیکھ کر دکھ ہوا۔ "نگار" میں نیاز فتح پوری "شاعر" میں مرحوم اعجاز صدیقی اور "شب خون" میں شمس الرحمن فاروقی کی تخلیقات اکثر شائع ہوتی رہتی ہیں بلکہ پابندی سے چھپتی رہی ہیں۔ آپ کو "تناظر" سے استفادہ کرنے میں شرمانے کی ضرورت نہیں۔

—————— رؤف خیر

محترمہ قمر جمالی صاحبہ　　السلام علیکم،

" تناظر " ملا - مندرجات پڑھ کر خوشی ہوئی - امید ہے معیار نہ صرف قائم رہے گا بلکہ اور بڑھے گا - کہانیوں کے حصے میں اگر صرف اقبال مجید صاحب کی کہانی " دل کی گلی " بھی ہوتی تو بھی اس شمارے کی وقعت وقیع ہی رہتی - بہت عرصے کے بعد اس قدر بھرپور کہانی پڑھنے کو ملی - میری طرف سے محترم اقبال مجید صاحب کی خدمت میں بہت بہت مبارکباد اور آپ کا شکریہ کہ آپ نے اتنی عمدہ کہانی پڑھنے کا موقع دیا - برادرم حسین الحق نے ہمیشہ کی طرح اچھی کہانی لکھی ہے - محترمہ جیلانی بانو اور قاسم خورشید کے افسانے معیاری ہیں - مجموعی طور پر یہ شمارہ اچھا ہے خدا کرے اگلا شمارہ اس سے بھی اچھا ہو - اور " تناظر " پابندی سے نکلتا رہے -　　محتاج دعا

——————— انجم عثمانی ، دلی

ڈیئر قمر جمالی　　سلام و خلوص

" تناظر " کا شمارہ نمبر ۲۰ کل کی ڈاک سے دستیاب ہوا - چند دنوں قبل عبدالمتین جامی اور ڈاکٹر نسیمہ بیگم سے اس کے ورود مسعود کا مژدہ مل چکا تھا - بہرحال طویل انتظار کے بعد " تناظر " نظر نواز ہوا - تمہارے اندر ادبی صحافت کی جو ارفع صلاحیتیں ہیں اور جو اعلا جمالیاتی ذوق ہے ان ساری خوبیوں کا مرقع " تناظر " کا پیش نظر شمارہ ہے - یہ شمارہ اپنی ابتدا سے انتہا تک ایک جہان معنی سمیٹے ہوئے ہے - مشمولات کے انتخاب سے لے کر ترتیب و تدوین اور طباعت تک تم نے اور حامد بھائی نے نفاست و معیار کا خصوصی اہتمام کیا ہے - اتنے خوبصورت اور اہم ادبی مجلہ کی اشاعت پر ہدیہ تبریک پیش کرتا ہوں -　　وفا سرشت

——————— حفیظ اللہ نیولپوری ، کٹک

محترمہ تسلیم

اس شمارے کو دیکھکر آئندہ کے متعلق یقینی کہا جاسکتا ہے کہ " تناظر " ، آپ کی ادارت میں مزید نکھرے گا - ضرورت اس بات کی ہے کہ ادبی تناظر پر آپ کی نظر رہے اور عصری رجحانات زیادہ سے زیادہ " تناظر " میں ادبی اظہار پاسکیں - " تناظر " کا افسانوی حصہ وقیع ہے - شعری حصے کو مزید نکھارنے کی ضرورت ہے - اردو زبان کی جادوگری ، جیسی چیزوں پر صفحات برباد نہ کریں - قاری اور طلبا، ڈکشنری سے دیکھ لیں گے -

——————— سلیم شہزاد ، مالیگاؤں

محترمہ قمر جمالی صاحبہ سلام علیکم

" تناظر " ملا - یاد آوری کا شکریہ - آپ نے میری غزل کو بھی شامل اشاعت کرلیا مزید شکریہ - حسب توقع آپ نے تناظر کی ادارت میں کافی مغزماری کی ہے - بہت ہی خوبصورت انداز میں نکالا ہے - مبارکباد - اپنی ادارت میں پہلے ہی شمارے میں مشاہیر کی تخلیقات حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئیں - یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے - امید ہے کہ آئندہ بھی اس طرح اچھی تخلیقات ملتی رہیں گی -

آپ کا اداریہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے - آپ نے صحیح کہا ہے کہ نئی نسل خود کو ترقی پسندوں اور جدیدیوں سے ہٹ کر اپنی شناخت ڈھونڈنے یا بنانے کی فکر میں ہے - تاہم یہ بات بھی ہے کہ لوگ مابعد جدیدیت کا جتنا بھی نعرہ بلند کریں میرا ماننا ہے کہ جدید تر اردو ادب جدیدیت کی توسیع ہی ہے - ورنہ جدیدیت کو مابعد جدیدیت کا نام دینے والے حضرات آج سے دس بیس سال والے ادب کا کیا نام دیں گے ؟ بہرکیف آپ کا

خیال صحیح ہے کہ نئی نسل اپنی شناخت چاہتی ہے ۔ مضامین کا حصہ وقیع ہے ۔ راشد آذر ، مغنی تبسم اور دیگر حضرات کے مضامین پسند آئے ۔ شعری اور افسانوی حصہ بھی پسند آیا ۔ شمارہ ھذا میں محمود حامد صاحب اور آپ کے افسانوں کی شمولیت بھی ضروری تھی ۔ غزلوں میں کرامت علی کرامت ، کشمیری لال ذاکر ، علی احمد جلیلی ، رفعت سروش ، افتخار امام صدیقی ، ریاست علی تاج ، رؤف خیر ، رام پرکاش راہی ، شان بھارتی نے متاثر کیا ۔

—— عبدالمتین جامی ، پدم پور ڈسٹرکٹ ، کٹک

محترمہ قمر جمالی ! خوش رہو

میں دلی سے باہر گیا تھا ۔ لوٹنے پر " تناظر " کا شمارہ ملا ۔ جی بے حد خوش ہوا ۔ اتنے قلیل عرصہ میں اس قدر اچھا پرچہ یقیناً آپ ہی کا حصہ ہے ۔ نئے سرے سے شروع کرنا بہت بڑی بات ہے ۔ ورما صاحب بھائی کا انتخاب قابل رشک ہے ۔ پروردگار آپ کا مددگار ہو ۔

—— یوگندر بہل تشنہ ، ہرش وہار ، دلی

عزیزی قمر جمالی ! وعلیکم السلام ورحمتہ اللہ وبرکاتہ ،

" تناظر " کا تازہ شمارہ اور آپ کا مکتوب مورخہ ۱۳ / اکتوبر دونوں باصرہ نواز ہوئے ۔ کہنے کو یہ ۲۷ واں شمارہ آپ کی ادارت میں نکلنے والا پہلا شمارہ ہے لیکن کمیت و کیفیت کے لحاظ سے پہلے ۲۶ شماروں سے کسی طرح کم نہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ ادارتی فرائض بجالانے میں کسی کہنہ مشق مدیر سے کسی طرح کم نہیں ۔ خدا آپ کی صلاحیتوں میں مزید ترقی فرمائے ۔ خیر اندیش

—— وجیہہ الدین احمد

محترمہ سلام مسنون

میں تو سمجھ رہا تھا پرچوں کی بھیڑ میں یہ بھی کوئی عامیانہ قسم کا پرچہ ہوگا لیکن جب " تناظر " کا مطالعہ کیا تو ۔ چشم ما روشن دل ماشاد ۔ نثری و منظوم دونوں تخلیقات میں آپ نے توازن رکھا ہے ۔ یحیٰ نشیط کی حمدیہ شاعری اور راشد آذر کا " فنکار کی آزادیٔ اظہار " پسند آیا ۔ غزلیں اور نظمیں بھی خوب ہیں ۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ آپ کو ملک کے مایہ ناز ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل ہے ۔ بہر حال میری طرف سے دلی مبارکباد قبول فرمائیں ، خدا آپ کے حوصلوں کو تادیر قائم رکھے ۔ مخلص

—— عرفان نجمی ، کرنیل گنج ، کانپور

محترمہ قمر جمالی صاحبہ آداب !

امید ہے کہ آپ بخیر ہونگی ۔ " تناظر " سہ ماہی شمارہ ۲۷ (جولائی ۹۸) حیدرآباد سے شائع ہوا نظر سے گزرا ۔ اردو ادب کی خدمت کے لئے حیدرآباد میں ایک اور دروازہ وا ہوا دیکھ کو انتہائی مسرت ہوئی ۔ ایک معیاری رسالے کی ادارت کے لئے میری مخلصانہ مبارک باد قبول فرمایئے ۔ دعاگو ہوں کہ اللہ تعالیٰ آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں میں روز افزوں اور بھی نکھار عطا فرمائے آمین ۔

حصہ نثر میں محترمہ جیلانی بانو کا افسانہ " ایش ٹرے میں سلگتا ہوا سگریٹ " محافظ حیدر کا " رنگ محفل " انجم عثمانی کا " چھوٹی اینٹ کا مکان " منظور الامین کا " چشمک " خوب ہیں ۔ نظم بھی معیاری ہے خاص کر ڈاکٹر علی احمد جلیلی ، راشد آذر ، ڈاکٹر صادق نقوی ، رفعت سروش ، ڈاکٹر بانو طاہرہ سعید ، ممتاز راشد ، علی الدین نوید ، رؤف خیر

مسرور عابدی، حسن فرخ، مصحف اقبال توصیفی، مظہر مہدی اور جمیل نظام آبادی کا کلام بے حد پسند آیا۔ خدا کرے کہ "تناظر" اپنی آب و تاب کے ساتھ ادبی دنیا میں ہمیشہ روشن رہے۔ جناب محمود صاحب کو سلام کہیے۔ نیاز مند

———— مومن خاں شوق ، ملے پلی ، حیدرآباد

محترمہ قمر جمالی صاحبہ آداب!

"تناظر" شمارہ نمبر ۲۷ باصرہ نواز ہوا۔ دلی سے حیدرآباد تک کا سفر طے کر کے "تناظر" نے حیرتوں میں مبتلا کر دیا ہے۔ مشمولات پڑھ کر اندازہ ہوا کہ "تناظر" ایک مکمل ادبی رسالہ ہے اور گروہ بندی کی جھلک اس میں قطعی نہیں ہے۔ میرے شہر سے نکلنے والے "سوغات" کو آنکھیں ڈھونڈتی تھیں کہ "تناظر" نے اس کی تھوڑی بہت تلافی کر دی۔ میں آپ کی کامیابی کے لئے دعاگو ہوں۔ خاکسار

———— یوسف عارفی ، بنگلور

محترمہ قمر جمالی صاحبہ دعائیں!

"تناظر" سے میری وابستگی پرانی ہے۔ بلراج ورما صاحب کا بار آپ نے اپنے کاندھوں پر لے لیا ہے یہ جان کر خوشی ہوئی۔ حیدرآباد ایک بڑا علمی و ادبی مرکز رہا ہے اور وہاں سے اچھے اور معیاری رسائل نکلنے کی بھی روایت رہی ہے۔ آپ اس روایت کو آگے بڑھائیں گی ایسا میرا اور میرے احباب کا ماننا ہے۔

مغنی تبسم تو خیر پرانے قلمکار ہیں حسب دستور اچھا مضمون لکھا ہے۔ فنکار کی آزادی پر راشد آذر کے تجزیے نے کافی متاثر کیا۔ افسانوں میں جیلانی بانو کا افسانہ ایش ٹرے میں سلگتا ہوا سگریٹ، اقبال مجید کے "دل کی کلی" خاص طور پر پسند آئے۔ عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ نثری حصہ بہتر ہو تو منظوم حصہ کمزور ہو جاتا ہے لیکن آپ نے توازن برقرار رکھا ہے۔ رفعت سروش اور نوشاد کی غزلیں اس کا ثبوت ہیں۔

———— اقبال عمر ، سنگم وہار ، دلی

محترمہ قمر جمالی صاحبہ تسلیمات!

حیدرآباد سے شائع ہونے والے "تناظر" کے پہلے شمارے کے تعلق سے پہلے تو آپ کے اداریے کی جتنی بھی ستائش کی جائے کم ہے۔ اس قدر ادبیت سے بھرپور اداریہ میں نے آج تک کہیں نہیں پڑھا۔ عموماً یہ صحافتی انداز کی چیز ہوتی ہے۔ آپ کی اپنی افسانہ نگاری کے فن کا گویا عطر ایک ایک جملے میں سما گیا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ موجودہ ادبی منظر نامے کا جو تجزیہ آپ نے کیا ہے وہ بھی بڑی بصیرت اور معنویت کا حامل ہے۔ آپ کو افسانہ نگار سے زیادہ ادب کے مفکرین میں شمار کیا جانا چاہئے۔ جدیدیت کے دور میں لکھی گئی کہانیوں اور آج کل لکھی جانے والی کہانیوں کے موضوع پر آپ نے بڑی فکر انگیز باتیں کہی ہیں۔ لیکن اسے "الگ بحث" کہہ کر چھوڑ دیا۔ ادب اور برقیاتی میڈیا کے رشتے پر بھی آپ نے کافی فکر انگیز باتیں کہی ہیں۔ انھیں بھی آپ پوری تفصیل سے مضمون کی شکل میں لکھ ڈالیں تو خوب رہے۔ البتہ جو بات کھٹکتی رہی وہ انگریزی الفاظ کا فیاضانہ استعمال ہے۔ ان سب کے متبادل اردو میں موجود ہیں اور انھیں آپ کام میں لاتیں تو آپ کی تحریر میں مزید تاثیر پیدا ہوتی۔ شمارے کا حاصل تو "اردو زبان کی جادو گری" ہے۔ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کس قدر محنت اور مشقت سے اس مواد کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ مخلص

———— سید بشارت علی ، نلگنڈہ

قمر بی بی السلام علیکم!

" تناظر " کا تازہ سہ ماہی رسالہ مجھے وصول ہوا ۔ اس رسالے کے اکثر مضامین قابل تعریف ہیں اور اس کی ترتیب میں آپ کا جمال کارفرما ہے ۔ اس کے لئے آپ قابل مبارکباد ہیں ۔ مجھے خاص طور پر والگا صاحبہ کی کہانی " ساتھ " بے حد پسند آئی ۔ اگر کوئی واقعی دیدہ ور ہو تو اس کہانی سے بڑا سبق حاصل کرسکتا ہے ۔ اس رسالے کے پڑھنے سے انسان کا کردار جہاں سنورتا ہے وہیں بہت سی معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں ۔ اس رسالہ میں آپ کا اپنا افسانہ نہ دیکھ کر ایک خلش سی رہی ۔ فقط آپکا بھائی

سعید الدین ۔ ایچ ۔ بی نگر ۔ کنچن باغ ۔ حیدرآباد

محترمہ قمر جمالی صاحبہ!

آپ کا رسالہ " تناظر " مجھے صحت مند نظر آیا ۔ آپ کا اداریہ حقیقت کا آئینہ ہے ۔ ادارہ کی جاب سے علی سردار جعفری اور پروفیسر شمیم جے راج پوری پر مضمون معلوماتی ہے ۔ " قرآن کا اثر اردو کی حمدیہ شاعری پر " ذہن کا دروازہ کھولتا ہے ۔ بڑی محنت اور لگن سے نشیط صاحب نے تحقیق کی ہے ۔ ڈاکٹر مغنی تبسم نے مولانا آزاد کی علمی اور ادبی بصیرت کا بھرپور احاطہ کیا ہے ۔ جو اہلِ علم کے لئے روشنی کی مانند ہے ۔ انھوں نے مولانا کے بہت سے پہلو کو اچھی طرح اجاگر کیا ہے ۔

" فنکار کی آزادی ، اظہار ۔ ایک جدلیاتی تجزیہ " راشد آذر نے نہایت ہی بے باک انداز میں کیا ہے ۔ آج کے بدلتے دور میں فنکار کے لئے آزادی ، اظہار ایک ضروری مسئلہ ہے جسے راشد آذر نے فکر دیا ہے ۔ خدا کرے آپ کی ادارت میں " تناظر " اپنی منزل پوری کامیابی کے ساتھ طے کرے ۔

احسن امام احسن ۔ جزاری باغ ۔ بہار

محترمہ قمر جمالی صاحبہ تسلیم!

رسالہ پڑھ کر بے پایاں مسرت حاصل ہوئی ۔ ٹائیٹل ، کتابت ، تزئین اور ترتیب کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے ۔ حیدرآباد کے شعرا اور ادیبوں کو آپ نے زیادہ موقعہ دیا ہے جو نہایت مناسب ہے ۔ دعا ہے کہ آپ اور حامد صاحب کامیاب مدیر بنیں اور " تناظر " ترقی پر ترقی کرے ۔ مخلص

ڈاکٹر سید حسن ۔ خیریت آباد ۔ حیدرآباد

محترمہ قمر جمالی صاحبہ سلام وخلوص!

آپ کا نامہ اور " تناظر " دونوں یکے بعد دیگرے بدست ہوئے ۔ مضامین اور غزلوں کا انتخاب سبھی معیاری ہیں ۔ " تناظر " میں ادب کی سب کوہ قامت شخصیتیں موجود ہیں ۔ میں نے اپنے مخلص شاعر دوست " حنیف نجمی " صاحب کو بھی رسالہ دکھایا ۔ انھوں نے بھی پسند فرمایا ۔ میں آپ کی ادبی شخصیت سے بخوبی واقف ہوں ۔ " اردو الفاظ کی جادوگری " کا سلسلہ اچھا ہے ۔ رسالہ اتنی ہی قیمت میں دو ماہی ہوتا یا آپ ششماہی چندہ ۱۰۰ اور سالانہ ۲۰۰ سو روپے رکھیں تو خریدار کو آسانی ہوتی ۔ میں ہر طرح آپ کے ساتھ ہوں ۔ امید کہ مزاج گرامی بخیر ہوں گا ۔ والسلام

ڈاکٹر واقف ۔ مودہا ۔ ہمیر پور

SUJI
43
GRADE
CEMENT
Proudly presenting the latest break through in Mushroom technology
Mushroom Biscuits, Mushroom Tea
Mushroom Pickles, Canned White
Button Mushroom
Dealership enquiries
solicited